FILM

15 STYCZNIA 1948
NR 1 (33) ROK III
Cena 25 zł

ZOFIA PERCZYŃSKA i JANUSZ CIĘŻKOWSKI
w nowym filmie polskim „JASNE ŁANY"

Str. 10-11: JASNE ŁANY

POLSKA KRONIKA FILMOWA

Święty Mikołaj obdzielił podarkami dzieci pracowników „Filmu Polskiego", pozując jednocześnie — jak na filmowego Świętego Mikołaja przystało — do obiektywu.

Delegacja Związku Samopomocy Chłopskiej województwa Śląskiego złożyła Prezydentowi R. P. życzenia noworoczne wręczając mu w upominku wiejskie wyroby kulinarne.

UROCZYSTOŚCI NOWOROCZNE W BELWEDERZE I PREZYDIUM RADY MINISTRÓW

Dnia 1 stycznia 1948 roku Prezydent R. P., Bolesław Bierut, przyjmował w Belwederze życzenia noworoczne od delegacji partii politycznych, organizacji społecznych, dziennikarzy, młodzieży, przedstawicieli Sejmu, generalicji, rządu itd.

W imieniu korpusu dyplomatycznego złożył życzenia Prezydentowi dziekan, ambasador Z. S. R. R., W. Z. Lebiedew, życząc szczęścia i rozkwitu wspaniałemu narodowi polskiemu.

W odpowiedzi swej Prezydent powiedział m. in.:

„Rząd polski nie będzie nadal szczędził wysiłków, aby zwyciężyły i utrwaliły się w stosunkach międzynarodowych zasady pełnego poszanowania wzajemnej wolności i suwerenności, zasady jak najszerszej współpracy gospodarczej, opartej o całkowicie swobodną, obustronnie korzystną i pozbawioną wszelkiej dyskryminacji wymianę dóbr i usług.

Wierzę, że zwycięstwo tych zasad w sercach i umysłach wszystkich pragnących pokoju i postępowych ludzi świata zabezpieczy coraz wspanialszy rozwój powszechnego dobrobytu i kultury ogólno-ludzkiej."

W nocy z dnia 31 grudnia na 1 styczeń odbyło się w pałacu Prezydium Rady Ministrów uroczyste spotkanie Nowego Roku przez członków rządu, generalicję i przedstawicieli społeczeństwa.

Na spotkaniu tym Prezydent R. P. wygłosił do mikrofonu Polskiego Radia przemówienie, w którym dał wyraz silnej wierze w pomyślną przyszłość i rozwoju narodu polskiego.

„Witamy nowy, rozpoczynający się dziś rok — mówił Prezydent — z głęboką wiarą, że przyniesie on nam nowe, jeszcze wspanialsze sukcesy na wszystkich frontach naszej pracy nad odbudową i rozbudową Polski, nad umocnieniem fundamentów Jej siły i bezpieczeństwa, że przyniesie on ludziom pracy dalszą poprawę bytu, spokój i pewność jutra."

XXVII Kongres PPS we Wrocławiu zakończyła wielka manifestacja jedności narodu polskiego i nierozerwalnej łączności Ziem Odzyskanych z pozostałym obszarem kraju.

WIADOMOŚCI RÓŻNE

● W pierwszym tygodniu lutego odbędzie się w Pradze konferencja, poświęcona zagadnieniom współpracy państw słowiańskich na polu kinematografii. W konferencji wezmą udział przedstawiciele Z. S. R. R., Jugosławii, Bułgarii, Czechosłowacji i Polski.

● W ubiegłym miesiącu bawili w Czechosłowacji przedstawiciele „Filmu Polskiego", prowadząc z kierownikami kinematografii czechosłowackiej pertraktacje na temat wspólnej produkcji filmu długometrażowego. Strona czeska zaakceptowała polski scenariusz filmu, obrazującego współpracę wojsk ochrony pogranicza polsko-czechosłowackiego pt. „Czarci Żleb". Autorem scenariusza jest Tadeusz Kański. Film reżyserować będzie znany reżyser czechosłowacki Bożivoj Zeeman, który przybył w tych dniach na zaproszenie „Filmu Polskiego" do Polski w towarzystwie asystenta Aleny Zeemanovej i autora licznych scenariuszy filmowych Jána Kadára. W Pradze przeprowadzono również uwieńczone pomyślnymi rezultatami rozmowy na temat produkcji przez polską ekipę filmu krajoznawczego na terenie Czechosłowacji, a przez ekipę czeską podobnego filmu w Polsce. Dyrekcja „Filmu Polskiego" zakontraktowała na polskie ekrany szereg nowych filmów czeskich, wśród nich film pt. „Przeczucie" wg powieści Pujmanovej, reżyserii Vávry. Fabryki czeskie otrzymały od „Filmu Polskiego" zamówienia na sprzęt techniczny, który laboratorium PKF otrzyma w ciągu bieżącego roku.

● Dekretem z dnia 15 grudnia rb. minister Kultury i Sztuki Stefan Dybowski mianował pełniącego dotychczas obowiązki dyrektora naczelnego P. P. Film Polski, inż. Stanisława Albrechta — dyrektorem naczelnym tego przedsiębiorstwa.

● Pracownicy Centralnej Dyrekcji Kin Objazdowych w Łodzi powzięli na odbytym w ubiegłym miesiącu zebraniu rezolucję, zgłaszającą akces do rozwijającej się w całym kraju akcji współzawodnictwa pracy i wzywającą ogół pracowników P. P. „Film Polski" do wzięcia w tej akcji jak najwydatniejszego udziału. Jeden z najstarszych pracowników Kin Objazdowych, kierownik Kina Objazdowego Nr 7, Marian Machowski wezwał do współzawodnictwa kierowników innych kin. Filmowcy polscy wstępują w ślady Pstrowskiego, podejmując hasło wyścigu pracy na ważkim dla rozwoju kultury ludowej odcinku kinematografii.

● W Paryżu obradował ostatnio międzynarodowy kongres filmu naukowego z udziałem przedstawicieli 25 państw.

Na kongresie tym powołane zostało do życia Międzynarodowe Towarzystwo Filmu Naukowego, którego prezesem wybrany został jednomyślnie przedstawiciel P. P. „Film Polski" we Francji, Jan Korngold. Wiceprezesami zostali Naddison (Anglia) i Pinto (Brazylia), sekretarzem zaś generalnym — znany reżyser francuski Painlevé.

● W ostatnich dniach grudnia ub. roku bawiła w Łodzi na zaproszenie „Filmu Polskiego" wycieczka studentów Wydziału Dziennikarskiego Akademii Nauk Politycznych z Warszawy. Studentki i studenci — przyszli dziennikarze w liczbie 75 osób zwiedzili kolejno pierwszą w Polsce fabrykę projektorów filmowych, laboratorium i atelier „Filmu Polskiego" przy ul. Łąkowej. W atelier uczestnicy wycieczki mieli możność przyjrzeć się ogromnych rozmiarów makiecie obozu koncentracyjnego, stanowiącej jedną z dekoracyj filmu „Oświęcim".

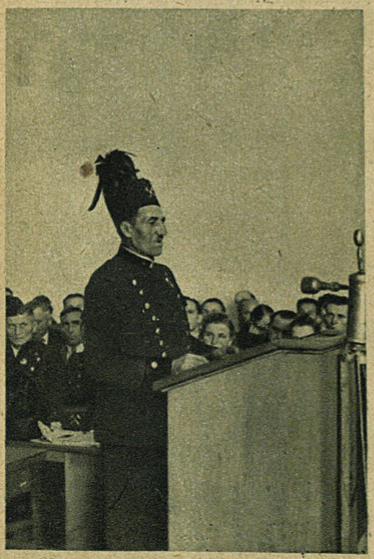
Na specjalnym pokazie, urządzonym w kinie „Tęcza", wyświetlono polski film kukiełkowy realizacji Zenona Wasilewskiego pt. „Smok wawelski" oraz reprezentacyjny film francuski reżyserii René Clementa „Bitwa o szyny". Oba filmy spotkały się z dużym uznaniem widzów.

Wielu spośród studentów i studentek Wydziału Dziennikarskiego Akademii Nauk Politycznych pracuje już czynnie na odpowiedzialnych nieraz stanowiskach w prasie polskiej.

● Grupa produkcyjna „Filmu Polskiego" w składzie: reż. St. Możdżeński i operator S. Sprudin przystąpiła na wybrzeżu do realizacji filmu krótkometrażowego, obrazującego świetne osiągnięcia pracowników Zjednoczenia Stoczni Polskich — między in. w pracy nad przekształcaniem wraków w pełnowartościowe okręty. Prowizoryczny tytuł filmu — „Zwyciężymy czas". Ta sama grupa produkcyjna przygotowuje krótkometrażówki: „Zima w portach" i „Skrzydlate płozy" — film z życia ośrodka treningowego bojerów (sani żaglowych) na zamarzniętych jeziorach mazurskich.

● Biura Naczelnej Dyrekcji P. P. „Film Polski" oraz Centralnego Zarządu Kin i Eksploatacji Filmów przeniesione zostały do świeżo wykończonego, nowego gmachu „Filmu Polskiego" przy ul. Puławskiej 61 w Warszawie.

● Z dniem 15 bm. redakcje dwutygodnika „Film" przeniesiono do Warszawy i mieści się przy ul. Marszałkowskiej 56.



Inicjator współzawodnictwa pracy, górnik Pstrowski przyjmowany jest owacyjnie wszędzie, gdzie tylko się pojawi. Wraz z grupą górników wziął on udział w uroczystym spotkaniu Nowego Roku w pałacu Prezydium Rady Ministrów.

W Muzeum Narodowym w Warszawie otwarto Wystawę Sztuki Gotyckiej cieszącą się wielkim powodzeniem. Na zdjęciu — figura „Chrystusa z grupy „Ecce Homo". Grupa ta pochodzi ze Śląska i czas jej powstania określa się na koniec XV wieku.

Następny, bogato ilustrowany, numer „Filmu" poświęcony będzie kinematografii czechosłowackiej i innych państw słowiańskich.

NOWE DROGI KINEMATOGRAFII POLSKIEJ

WYWIAD Z NACZELNYM DYREKTOREM R. P. „FILM POLSKI" INŻ. ST. ALBRECHTEM

Pragnąc dać Czytelnikom ogólny obraz działalności Przedsiębiorstwa Państwowego „Film Polski" w roku ubiegłym i zapoznać ich z planami Przedsiębiorstwa na rok 1948, zwróciliśmy się do Dyrektora Naczelnego „Filmu Polskiego" inż. Stanisława Albrechta, który udzielił nam poniższego wywiadu.

(Red.)

Jak ocenia pan dyrektor działalność Przedsiębiorstwa Państwowego „Film Polski" w roku ubiegłym i jakie osiągnięcia przedsiębiorstwa uważa za najważniejsze?

— Należy przede wszystkim zdać sobie sprawę z tego, że Przedsiębiorstwo Państwowe „Film Polski" jest organizmem społeczno-gospodarczym o charakterze zupełnie nowym, całkowicie obcym strukturze przedwojennego polskiego świata filmowego. „Film Polski", skupiając w swym ręku całość spraw związanych z produkcją i eksploatacją filmów, ma do spełnienia niezwykle doniosłe zadania społeczno-wychowawcze, artystyczne i kulturalno-oświatowe, jednocześnie zaś prowadzić musi planową i racjonalną politykę ekonomiczną. Przed wojną produkcją filmów zajmowały się drobne, prywatne wytwórnie-efemerydy, nosiła ona charakter ściśle komercjalny i przypadkowy. Wyprodukowane obrazy, stojące najczęściej na niskim poziomie artystycznym i technicznym, obliczone na najmniej wybredne gusty i najgorsze instynkty publiczności, eksploatowane były przez właścicieli kin i biura wynajmu filmów. I producentom, i eksploatatorom chodziło oczywiście o osiągnięcie maksymalnych zysków przy minimalnych kosztach. O jakiejkolwiek roli społeczno-wychowawczej filmu nie mogło być w tych warunkach mowy. Gdy Przedsiębiorstwo Państwowe „Film Polski" powołane zostało do życia, stanęło od razu przed trudnym zadaniem znalezienia dla siebie nowego stylu gospodarczego i organizacyjnego. Za duże osiągnięcie ubiegłego roku uważać należy wypracowanie przez przedsiębiorstwo właściwych metod działalności i ustalenie konkretnego planu racjonalnej organizacji kinematografii polskiej. Można śmiało powiedzieć, że pierwszy okres — okres gromadzenia materiałów, zbierania doświadczeń i szukania odpowiednich dróg pracy — mamy już poza sobą.

— Czy osiągnięto postęp w dziedzinie eksploatacji filmów udostępnienia ich jak najszerszym masom?

— W porównaniu z rokiem 1946 postęp jest niewątpliwy. Sieć kin w Polsce, bardzo ubogą jeszcze przed wojną, przerzedziły poważnie zniszczenia wojenne. We Francji jest pięć i pół tysiąca kin, w Czechosłowacji — około 2.000, a u nas zaledwie 515 kin czynnych i 45 przejściowo zamkniętych z powodu remontu. W całym kraju mamy około 220.000 miejsc w kinach, w Warszawie — 4,600. Na jedno krzesło przypada w stolicy naszej 65 osób, podczas gdy w stolicach innych większych państw jedno krzesło w kinie obsługuje 12—14 widzów. Aby każdy mieszkaniec miasta w Polsce mógł chodzić do kina 4 razy w miesiącu — musielibyśmy podwoić ilość kin. Cyfry te nie są wesołe — zdołaliśmy jednak uruchomić w roku 1947 — 28 nowych kin o łącznej ilości 13.000 miejsc. Frekwencja w naszych kinach wynosiła przeciętnie ok. 4 milionów widzów miesięcznie, w ostatnich miesiącach ub. roku dochodząc do ok. 6 milionów. Pracujący w ramach przedsiębiorstwa, polski przemysł kinotechniczny oddał w roku ubiegłym do eksploatacji pierwszą partię nie produkowanych przed wojną u nas aparatów projekcyjnych w ilości osiemnastu. Przemysł ten, który powstał dosłownie z niczego, stworzył już podstawy do nowej seryjnej produkcji — nie tylko projektorów, lecz i sprzętu pomocniczego do produkcji i konserwacji. Czynnikiem poważnie hamującym rozwój eksploatacji był w pierwszym okresie istnienia przedsiębiorstwa brak filmów. W roku ubiegłym uzyskaliśmy stały dopływ filmów zagranicznych. W ciągu roku 1947 wyświetlono na naszych ekranach: 41 filmów radzieckich, 25 amerykańskich, 11 angielskich, 19 francuskich, 10 szwedzkich, 2 szwajcarskie i 1 czeski. Filmów polskich znajdowało się w eksploatacji 5: 3 stare i 2 produkcji powojennej. Ilość filmów krótkometrażowych i dodatków, zarówno polskich jak i zagranicznych, wzrosła w eksploatacji dwukrotnie.

Nową zupełnie dziedziną eksploatacji filmowej w Polsce są kina objazdowe. Mamy tu osiągnięcia bardzo poważne. Praca nasza była prawdziwie pionierską. Na początku ubiegłego roku mieliśmy 41 kin objazdowych, obecnie mamy ich przeszło 80. Kina te obsługują w ciągu miesiąca przeszło pół miliona widzów, wśród których niemało jest takich, którzy po raz pierwszy w swym życiu zetknęli się z filmem, i odwiedzają przeszło 1.000 miejscowości miejscznie. Oczywiście — cyfry te są jeszcze w stosunku do potrzeb nieproporcjonalnie małe, ale faktem jest, że kino trafia na wieś, że pełni rolę kulturalno-wychowawczą, o której przed wojną nawet nie myślano.

Inne, również nowe gałęzie eksploatacji specjalnej — to kina szkolne, świetlicowe i oświatowe. Film jako bezpośrednie narzędzie nauczania zastosowany został dotychczas w 3,200 szkołach, w 1.900 miejscowościach. Akcją tą objęto 638.000 uczniów. Świetlic obsługujemy na razie 130 przy frekwencji przeciętnej 32.000 widzów miesięcznie. Kin oświatowych mamy, niestety, tylko 4 stałe i 37 objazdowych — ale i to jest zjawiskiem na gruncie polskim całkowicie nowym.

— A jak kształtowała się w roku ubiegłym własna produkcja filmowa przedsiębiorstwa?

— Kiedy się mówi o produkcji „Filmu Polskiego", ma się zazwyczaj na myśli produkcję długometrażową, która nie odgrywa bynajmniej w kinematografii — nie tylko polskiej — roli aż tak przeważającej, wyłącznej niemal, jak chcą niektórzy. Ale dobrze — zacznijmy od filmu pełnego. W roku ubiegłym nakręciliśmy pięć filmów. Z nich „Jasne Łany" weszły już w grudniu ub. roku na ekrany, a zdjęcia do pozostałych zostały ukończone. Wkrótce zobaczymy „Stalowe serca", „Oświęcim", „Ulicę Graniczną" i „Polskę Odrodzoną" — film, będący owocem współpracy filmowców polskich i radzieckich. Trudności artystyczne i organizacyjno-techniczne, z którymi borykać się musi „Film Polski" we wszystkich dziedzinach swej działalności, dają się szczególnie we znaki przy produkcji filmów pełnych. Brak wykształconych kadr, brak fachowych scenarzystów, reżyserów, operatorów, techników, brak odpowiedniego sprzętu i nowoczesnych urządzeń — wszystko to nie pozwala przedsiębiorstwu na osiągnięcie w długim metrażu takich wyników, jakich oczekuje od niego nie orientująca się w tych kolosalnych trudnościach publiczność. Jednakże w drugim półroczu 1947 r. zdołaliśmy prowadzić równolegle pracę przy pięciu filmach pełnych. Obecnie gotowa już jest w ośrodku łódzkim hala II, dotychczas mieliśmy do rozporządzenia jedną tylko halę sportową, przerobioną na prymitywne raczej atelier. Poza filmami pełnymi wyprodukowaliśmy 52 kroniki tygodniowe i 22 wydania specjalne Polskiej Kroniki Filmowej, 24 filmy dokumentalne i 2 filmy średniometrażowe. Nadto Instytut Filmowy wyprodukował 17 filmów popularno-naukowych własnych i 26 przerobionych z materiałów zagranicznych. Nasze filmy krótkometrażowe uzyskały nagrody i wyróżnienia na festiwalach międzynarodowych. Nie wydaje mi się, żeby ogólny bilans produkcji „Filmu Polskiego" w roku ubiegłym zasługiwał na ocenę ujemną. Chcę jeszcze zwrócić uwagę na fakt wzrostu będących w obiegu kopii filmów o 60 proc. Przy końcu ubiegłego roku było ich 1.900. Jest to wynik intensywnej pracy naszego laboratorium.

Dyr. Stanisław Albrecht

w karykaturze Jerzego Zaruby

— Jakie jeszcze ogólne osiągnięcia przedsiębiorstwa w roku ubiegłym uważa pan dyrektor za godne uwagi?

— Wspomniałem już o opracowaniu metod planowej gospodarki przedsiębiorstwa. Warto nadmienić, że wykonczono w rekordowym czasie gmach przedsiębiorstwa przy ulicy Puławskiej, co umożliwiło przeniesienie biur naczelnej dyrekcji do stolicy.

— A teraz, panie dyrektorze — plany i horoskopy na rok 1948...

— Wolałbym mniej obiecywać, a więcej dokonać. Ogólny rozwój przedsiębiorstwa, a tym samym kinematografii polskiej, zależny jest od czterech czynników: rozwoju produkcji filmów, rozszerzenia eksploatacji handlowej i społecznej, utworzenia odpowiednich baz przemysłowych dla produkcji i eksploatacji, wreszcie — szkolenia kadr artystycznych i technicznych. W dziedzinie produkcji konieczną jest budowa nowej wytwórni w Warszawie, co pociągnie za sobą koszt około 600 milionów złotych i wymaga rozłożenia prac na okres dwu do trzech lat. Wybudowanie w ośrodku łódzkim nowej hali II B wyczerpie już jego możliwości produkcyjne. Niezbędne jest sprowadzenie z zagranicy nowego sprzętu technicznego. O produkowaniu w kraju aparatów do zdjęć nie może być na razie mowy. Na rok 1948 przewidujemy wyprodukowanie sześciu filmów pełnometrażowych, 24 filmów dokumentalnych oraz takiejż liczby filmów popularno-naukowych (Instytut Filmowy), normalnej ilości Kronik Tygodniowych i 30 dodatków okresowych Kroniki (sportowych i in.). Zamierzamy wyświetlić w roku 1948 175 filmów, a mianowicie: 50 radzieckich, 39 amerykańskich, 34 angielskich, 25 francuskich i 27 innych, wśród nich nowe filmy polskie.

Wybudujemy lub odbudujemy w tym roku ok. 10 nowych kin w różnych miejscowościach kraju, odremontujemy dwa wielkie kina w Olsztynie i Elblągu, Warszawa zaś otrzyma dwa nowe kina na ul. Jagiellońskiej i ul. Narbutta. Projektowana jest również budowa kina barakowego, tzw. „sprzężonego", tj. o dwu salach, na Grochowie. Niezależnie od tego będziemy dążyli do powiększenia ilości kin w stolicy przez wykorzystanie innych, nadających się na ten cel, a nieużytkowanych względnie wymagających wykończenia, sal widowiskowych. Liczne kina w całym kraju ulegną remontom i przebudowie. Musimy rozszerzyć zasięg rozpowszechnienia filmu. Osiągniemy to przede wszystkim przez zwiększenie liczby kin objazdowych, jak również szkolnych, świetlicowych i oświatowych. W tym celu opracowujemy szeroki plan przestrojenia naszej eksploatacji społecznej na film wąskotaśmowy, dotychczas w Polsce mało stosowany. Sprowadzimy z zagranicy (z Francji i Czechosłowacji) kopiarki reedukcyjne, a własny przemysł kinotechniczny nastawimy na produkcję projektorów nie tylko szerokotaśmowych (w tym roku wyprodukujemy ich 120), lecz i wąskotaśmowych, po stworzeniu własnego modelu takiego projektora. W celu uniezależnienia się od dostaw zagranicznych taśmy odbudujemy w tym roku fabrykę Franaszka, która wespół z czynną już w skromnych na razie ramach fabryką „Alfa" w Bydgoszczy zapewnić nam winna od roku 1949 dostawę własnych materiałów fotochemicznych.

O podniesieniu ideologicznego, artystycznego i technicznego poziomu kinematografii polskiej nie może być mowy bez uzyskania nowych kadr i doszkolenia czynnego już personelu artystyczno-technicznego. Uruchomiliśmy już szkołę filmową w Łodzi — na razie dla operatorów i reżyserów. W wyższej szkole plastycznej w Łodzi istnieje klasa dla dekoratorów filmowych, w łódzkim konserwatorium — dla muzyków filmowych. Dążymy do otwarcia przy szkołach aktorów dramatycznych klas gry filmowej. Dla personelu technicznego organizujemy i nadal organizować będziemy specjalne kursy. Rolę ośrodka badań nad najnowszymi zdobyczami artystycznymi i technicznymi kinematografii światowej spełniać będzie Instytut Filmowy. Jeśli chodzi o ideową logiczną i artystyczną wartość scenariuszy — to liczymy na owocną współpracę polskich pisarzy.

— Czy nie zechciałby pan dyrektor poinformować czytelników „Filmu" jak kształtuje się współpraca pomiędzy kinematografią polską a kinematografiami innych państw?

— Utrzymujemy kontakty z kinematografiami szeregu państw, przede wszystkim zaś dążymy do umocnienia i rozszerzenia współpracy z narodami słowiańskimi. Na przykład — podpisana niedawno przez przedstawicieli kinematografii polskiej i czeskiej deklaracja współpracy przewiduje wspólną produkcję filmów krótko- i długometrażowych, wzajemną wymianę pracowników filmowych, wzajemne wizyty i wspólne narady pracowników i dziennikarzy filmowych, współpracę w kształceniu filmowych kadr, wzajemną pomoc w dziedzinie techniki filmowej, uwzględnienie kulturalnych i społecznych potrzeb obu krajów przy ustalaniu tematycznych planów produkcji filmowej — i inne formy współpracy na polu kinematografii. Specjalną opieką otoczą oba państwa rozpowszechnianie filmów bratniej kinematografii. Coraz pomyślniej rozwija się również współpraca „Filmu Polskiego" z kinematografią radziecką, czego świadectwem mogą być takie fakty, jak wspólne zrealizowanie przez filmowców polskich i radzieckich filmu „Polska Odrodzona", lub też udział znanego operatora radzieckiego Monastyrskiego i aktorek radzieckich — T. Góreckiej i M. Winogradowej w filmie produkcji polskiej „Oświęcim".

Dziękujemy naszemu rozmówcy za tak wyczerpujące omówienie dotychczasowych wyników pracy i dalszych planów „Filmu Polskiego" — i życzymy go w przekonaniu, że udzielony nam wywiad przyczyni się do sprostowania wielu błędnych opinii wypowiedzianych często na temat działalności przedsiębiorstwa, które pracując w niezwykle ciężkich warunkach może się poszczycić licznymi i ważnymi osiągnięciami w różnych dziedzinach kinematografii polskiej i znajduje się na drodze pomyślnego, służącego społecznemu i kulturalnemu dobru szerokich rzesz ludowych, rozwoju. (eż.)

KOMITET ANTYAMERYKAŃSKI i „GRUPA 19-TU"

LEONARD GRUMET

Leonard Grumet, wybitny dziennikarz i działacz społeczny z Kalifornii, bawi obecnie w Polsce prowadząc lektorat jęz. angielskiego na Uniwersytecie łódzkim. Poniżej zamieszczamy pierwszy artykuł p. Grumeta z napisanego specjalnie dla „Filmu" cyklu omawiającego aktualne problemy amerykańskiego filmu i sztuki. Nie wątpimy, że głos Amerykanina o Ameryce wysłuchany będzie przez naszych Czytelników z największą uwagą.

(Red.)

Komitet Antyamerykański*), który przeprowadzał ostatnio liczne przesłuchania w Hollywood w celu wykrycia komunistów, działających rzekomo na terenie stolicy amerykańskiego filmu, poniósł niedawno dotkliwą porażkę w walce z oburzonym społeczeństwem hollywoodzkim.

Rozgłos, który wzbudziło postępowanie tego Komitetu Kongresowego w stosunku do wszystkich zwolenników rooseveltowskiego New Deal'u, wywołał z kolei zrozumiały niesmak u każdego szanującego się Amerykanina. Swego czasu prezydent Roosevelt krytykował niejednokrotnie i potępiał antyamerykańską działalność Komitetu, cieszy się on jednak dzisiaj, mimo swego faszystowskiego oblicza, niezaprzeczalnym poparciem kierowników Partii Demokratycznej.

Biorąc pod uwagę powolność Kongresu wobec życzeń Narodowego Związku Fabrykantów (National Association of Manufacturers) i fakt, że administratorzy kraju zdecydowani są na wszystko, by jak najszybciej spowodować narodziny „ery amerykańskiej" via światowy imperializm — gorliwość wykazywana przez „Komitet Antyamerykański" w piętnowaniu każdego postępowca jako komunisty nie wymaga specjalnych wyjaśnień. Taktyka Komitetu polega na oczernianiu i zastraszaniu postępowych obywateli lub też organizacji o postępowym programie, w celu niedopuszczenia ich do głosu. Powszechnie wiadomo, że z chwilą wybuchu jakiegokolwiek poważniejszego strajku w kraju „Komitet Antyamerykański" zawsze będzie gotów do tropienia i oskarżania przywódców strajku jako „moskiewskich agentów". „Komitet Antyamerykański" stara się oskarżyć o komunizm wszystkich pracowników Narodowego Związku Fabrykantów, którzy opierają się propagandzie prowadzonej przez Związek przy pomocy radia i prasy. Zwolennicy pomocy dla republikańskiej Hiszpanii, stronnicy Henry Wallace'a, organizacje i jednostki walczące z uciskiem, postępowi członkowie Związków Zawodowych (Trade Unionists) i wielu innych — przygotowani są zawsze na oskarżenia ze strony Komitetu „Antyamerykańskiego", które nastąpią prędzej czy później.

Administratorzy Trumana i istotni władcy Ameryki — członkowie Związku Fabrykantów dokładnie widzą zbliżanie się katastrofy finansowej i ekonomicznej. Krzycząc: „Komuniści!" — odwracają od niej uwagę naszego narodu. Henry Wallace nazwał pretensje reakcjonistów do zwalczania komunizmu „dymną zasłoną". W rzeczywistości usiłują oni nie dopuścić, by społeczeństwo nasze zdało sobie sprawę z realnych niebezpieczeństw inflacji i ekonomicznego kryzysu.

Przykładem realizacji programu amerykańskiech kół reakcyjnych (zresztą jednym z wielu) była ostatnio wizyta „Komitetu Antyamerykańskiego" w Hollywood. Celem jej było zdemaskowanie komunistów, oskarżonych przez Kongres o rzekomą kontrolę przemysłu filmowego. Hollywood zapoznało się już kilkakrotnie z upokorzającymi metodami badania, które stosował Komitet wobec czołowych osobistości miasta filmowego. Ogólne oburzenie wywołało oskarżenie przez Komitet o komunizm młodocianej gwiazdy Shirley Temple i wielu innych aktorów. Brak jakichkolwiek dowodów, na których dałoby się oprzeć oskarżenie, nie grał żadnej roli. Poważnym źródłem „zysku" Komitetu są nieprawdopodobne oskarżenia i sensacyjne nagłówki lansowane przez prasę. Taktyka Komitetu polega na fabrykowaniu dramatycznych doniesień o „zalewającej kraj" komunistach — doniesień, które usłużna prasa i radio skwapliwie rozpowszechniają wśród społeczeństwa. Niestety, usiłowania Komitetu często uwieńczone zostają pomyślnymi wynikami; organizacje i jednostki postępowe nie mają do dyspozycji prasy i radia — stąd brak im możliwości należytego wykorzystania swych kontroskarżeń.

Ostatnio jednak „Komitet Antyamerykański" przeliczył się z własnymi siłami. Niechęć społeczeństwa wzrastała z dnia na dzień i wreszcie niedawna próba Komitetu nałożenia kagańca na Hollywood spotkała się ze stanowczym oporem 19 młodych postępowych pisarzy, reżyserów i aktorów, którzy postanowili wspólnymi siłami nie dopuścić do brutalnego mieszania się Komitetu do ich spraw. Ta „Grupa 19" nie dała się zastraszyć. Członkowie jej wystąpili w roli oskarżycieli. Przy pomocy bogatej scenerii i posiadanych przez Hollywood środków technicznych, jak reflektory, aparaty projekcyjne, wydawnictwa itp. — 19 młodych ludzi skierowało oburzenie społeczeństwa przeciw Komitetowi, potępiając jego faszystowską działalność. Na czele odważnej grupy, która ośmieliła się zaatakować potężny Komitet, stanął szereg znakomitości hollywoodzkich: Edward Dmytrick, reżyser nowego, potępiającego antysemityzm filmu pt. „Crossfire"; John Howard Lawson, znany autor scenariuszy, atakowany ustawicznie przez reakcjonistów; pisarz postępowy Dalton Trumbo; Albert Maltz, pisarz znany ze swych antyfaszystowskich wystąpień; Ring Lardner jr., syn najzdolniejszego w Ameryce pisarza sportowego, którego brat poległ w walce z faszystami w Hiszpanii jako członek amerykańskiej Brygady Abrahama Lincolna; Lewis Milestone, reżyser kilku doskonałych filmów o problematyce społecznej; Alvah Bessie, również były uczestnik walk w Hiszpanii i członek Brygady A. Lincolna, autor cieszących się wielkim powodzeniem scenariuszy — i in.

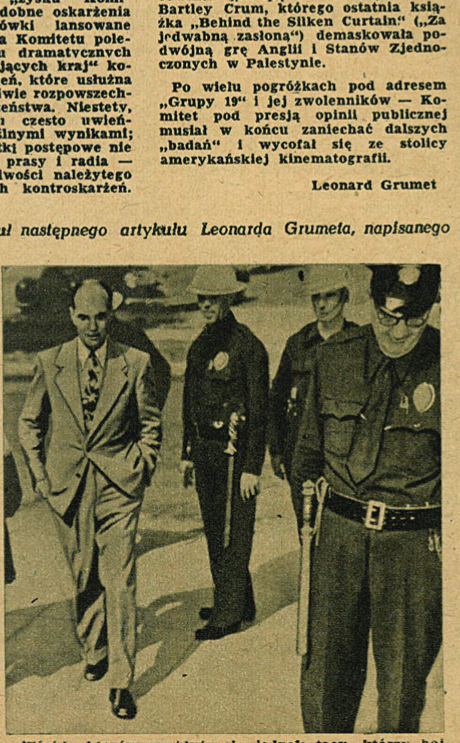
Jednym z najbardziej aktywnych członków „Grupy 19" okazał się młody scenarzysta i aktor Larry Parks, który zdobył ogromny sukces filmem „The Joison Story". Parks przedstawił w dramatycznych scenach historię walki narodu amerykańskiego o wolność i swobody demokratyczne — i konieczność obrony tych swobód przed agresją z zewnątrz i od wewnątrz. Film ten stanowił ostrą krytykę działalności Komitetu. Walczącej „Grupie 19" udało się zdobyć poparcie opinii publicznej. Nieustępliwe stanowisko w stosunku do Komitetu zaleciał odważnym postępowcom senator Pepper z Florydy i wielu znanych na terenie międzynarodowym prawników. Między innymi popierał również „Grupę 19" sławny liberał Bartley Crum, którego ostatnia książka „Behind the Silken Curtain" („Za jedwabną zasłoną") demaskowała podwójną grę Anglii i Stanów Zjednoczonych w Palestynie.

Po wielu pogróżkach pod adresem „Grupy 19" i jej zwolenników — Komitet pod presją opinii publicznej musiał w końcu zaniechać dalszych „badań" i wycofał się ze stolicy amerykańskiej kinematografii.

Leonard Grumet

*) Pełna nazwa brzmi: „Komitet Wood'a i Rankiesa dla zwalczania działalności antyamerykańskiej". Jest to Komitet wyznaczony przez Kongres U. S. A. Popularny skrót: „Komitet Antyamerykański" zawiera w sobie pewną dozę ironii. Wood i Rankies — nazwiska senatorów, założycieli Komitetu.

„Hollywoodzkie kury znoszą złote jaja" — to tytuł następnego artykułu Leonarda Grumeta, napisanego specjalnie dla „Filmu".



Strajki aktorów są w Hollywood zjawiskiem bardzo częstym. Wśród aktorów znajdują się jednak tacy, którzy bojkotują zorganizowany przez kolegów strajk. Oto grupka takich łamistrajków pici pięknej wchodzi do studia M. G. M. pod ochroną policemanów, nie zwracając uwagi na pikiety strajkujących (zdjęcie lewe). Po prawej: Robert Montgomery — mimo że amerykańska Unia Pracowników Filmowych powierzyła mu ster związku — również udaje się do pracy pod osłoną policji.

WARSZTAT W KTÓRYM POWSTAJĄ ILUZJE

Prasie francuskiej udało się „pociągnąć za język" sławnego „człowieka obiektywu" jakim jest bezsprzecznie Jacques Lemare. Ma on za sobą już dość długi stage (od r. 1934) swego rzemiosła, czy raczej sztuki. Oddajmy mu głos.

— Wielu ludzi wyobraża sobie wciąż jeszcze operatora jako człowieka w czapce na głowie z daszkiem zwróconym do tyłu i kręcącego korbkę swego aparatu z dokładnością mechaniczną. Tymczasem — dziś jest inaczej. Czapka z odwróconym daszkiem — to zużyty rekwizyt teatralny. Aparat — nie ma już korbki. Sam operator jest szefem ekipy pracującej w składzie minimalnym trzech ludzi: drugiego operatora i dwóch asystentów. Praca jego zaczyna się przed realizacją filmu w studio i trwa jeszcze w laboratorium, gdzie wywołuje się zdjęcia. Wymaga dokładnej znajomości techniki i wrażliwości artysty. Musi on pamiętać nie tylko o samych zdjęciach (właściwe oświetlenie, wybór dokonanych zdjęć etc.), ale i o takich szczegółach, jak charakteryzacja artystów, wybór barwy kostiumów i materiałów, z których są one zrobione. Przecież, nie mówiąc już o kolorach, niektóre tkaniny są niefotogeniczne. Barwy zaś, tak zasadnicze jak np. czarna i biała, są w ogóle niepożądane dla zdjęć filmowych. Tak np. fraki i smokingi używane do zdjęć w Hollywood są barwy ciemnogranatowej.

„Paletą" operatora są baterie małych projektorów i potężnych lamp łukowych, filtry kolorowe (żółty, czerwony), zakładane przed obiektyw, zwoje muślinu, służące do rozproszenia czy złagodzenia promieni światła elektrycznego itp. Tak np. klasyczne zdjęcia „księżycowe" osiąga się poprzez światło słoneczne zabarwione przez filtr żółty! Tylko dzięki stosowaniu sztucznego światła możemy osiągnąć takie właśnie efekty, jakie chcemy, mogąc z dnia robić noc i odwrotnie. A ileż musimy robić „sztuczek" filmowych? Weźmy np. moment „oddalania się" perspektywy oglądanej z pędzącego samochodu, przedziału kolejowego, czy pokładu okrętu. Jak to robimy? Rejestrujemy najprzód pejzaż rzeczywisty (horyzont), rzucamy go na ekran. Ekran ten umieszczamy poza grającymi na pierwszym planie (w samochodzie, wagonie etc.) artystami i — odsuwamy go w miarę potrzeby, podczas, gdy artyści „grają w miejscu". A panoramy widziane przez okno itp. To przecież także sztuczka, czy jeśli kto woli — wybieg. Zdejmujemy potrzebny fragment pejzażu i — powiększamy go do odpowiednich rozmiarów. Tak np. w filmie „Kochankowie z mostu Świętego Jana", gdy chodziło o to, by artyści oglądać mogli pejzaż z korytem rzeki, użyliśmy powiększenia sześciu metrów wysokości i dwudziestu metrów długości.

— W wielu wypadkach filmować musimy świt, zmierzch, czy mgłę. To bardzo piękne, wysoce estetyczne efekty, które np. specjalnie lubi Marcel Carné, czy Carl Dreyer. Otóż te „poetyczne" zdjęcia robimy w sposób zupełnie prozaiczny. Nie używamy już wprawdzie „maszyny do mgły", która rozpylała w atelier „mgłę" z maleńkich kropelek parafiny — miało to tę słabą stronę, że „mgła" trwała bardzo krótko i zabiegi trzeba było powtarzać wiele razy. Posługujemy się jednak dla osiągnięcia tego rodzaju efektów innym sposobem: dla wywołania „mgły" stosujemy dym. Poza tym dobre rezultaty daje też używanie przy zdjęciach specjalnego filtru („filtr na mgłę").

— W ogóle — mówi Jacques Lemare — technika filmowa idzie naprzód olbrzymimi krokami. Dostajemy przecież do ręki wciąż nowe i coraz doskonalsze narzędzia. Jesteśmy pod tym względem nieco w tyle, my, tutaj we Francji, w porównaniu do naszych kolegów — dajmy na to — amerykańskich. Otrzymali oni na przykład świeżo wynalezione, specjalne obiektywy, umożliwiające równie wyraźne zdjęcia szczegółów, występujących na pierwszym planie i na planie dalekim, w głębi obrazu. Dało to efekty zgoła sensacyjne w obrazie „Obywatel Kane", zrealizowanym przez Orsona Wellesa.

— Posiadamy dwa zakłady kształcące operatorów — kończy Jacques Lemare. — Jednym z nich jest szkoła przy ulicy Vaugirard, drugim — Instytut Wyższych Studiów Kinematografii. Wystarczy dwóch lat, by zostać asystentem. Lecz trzeba dobrych dziesięciu lat praktyki, by opanować to wszystko, co jest zakresem pracy prawdziwego szefa-operatora.

Wspomnieliśmy, iż ten, kto to mówi te słowa, ma za sobą stage lat 13. Dodajmy, iż te trzynaście lat pracy to — trzydzieści obrazów, z których w sześciu — praca w charakterze głównego operatora. Z nich trzy o wybitnej wartości („Kawiarnia pod zegarem", „Niewinny", „Kochankowie z mostu Świętego Jana"). Praca obecna — film „Skazani" („Condamnés") zrealizowany przez Georges Lacombe.

K.

PARYŻ FILM WARSZAWA

POLSKO-FRANCUSKA WSPÓŁPRACA FILMOWA

Filmy francuskie były pierwszymi — po filmach radzieckich — filmami, wyświetlanymi na polskich ekranach. W bardzo trudnych warunkach, jeszcze przed zawarciem polsko-francuskiej umowy handlowej, „Film Polski" sprowadził 10 filmów francuskich. Wśród nich były filmy tej miary co „Goupi Mains Rouges" reżyserii Béckera, który był pierwszym filmem francuskim, wyświetlanym w Polsce, i „Les enfants du Paradis" reżyserii znakomitego Marcel Carné, z Jean Louis Barrault w roli głównej, premiera którego odbyła się w Warszawie przed premierą w Londynie i innych stolicach europejskich.

Następnie po zawarciu umowy handlowej polsko - francuskiej „Film Polski" zakupił 35 filmów francuskich z najlepszego repertuaru, które stopniowo ukazują się na polskich ekranach. Pertraktacje o dalszy zakup filmów francuskich są w toku.

Zakupiono również krótkometrażowe francuskie filmy dokumentalne, jak „Lettre de Paris", „L'Art Retrouvé". Instytut Francuski w Warszawie udostępnił „Filmowi Polskiemu" szereg innych filmów dokumentalnych, jak „Liberation de Paris", „Institut Pasteur", „En 49 jours" i inne.

Sprowadzono również do Polski kilka świetnych francuskich filmów oświatowych produkcji Jean Painlevé, znanego twórcy filmów naukowych i dyrektora Institut de la Cinématographie Scientifique. Filmy te zostały bądź ofiarowane przez Painlevé naszemu Instytutowi Filmowemu, bądź zakupione dla celów szkolnych. Jean Painlevé zamierza przyjechać wkrótce do Polski jako gość Instytutu Filmowego.

Dzięki istnieniu przedstawicielstwa „Filmu Polskiego" w Paryżu, polskie filmy ukazały się we Francji już w roku 1945. Jednym z nich był film „Budujemy Warszawę" (noszący w wersji francuskiej tytuł „Varsovie accuse"), który wyświetlany był na pokazach propagandowych zarówno w kołach Polonii przez Radę Narodową Polaków we Francji, jak i wśród społeczeństwa francuskiego we Francji i w koloniach, gdzie wywarł głębokie wrażenie. W związku z tym filmem znakomity grafik francuski, Paul Colin, stworzył plakat, który wywołał sensację w Paryżu i w innych miastach europejskich.

Polski film dokumentalny „Ostatni Parteitag w Norymberdze", opracowany w wersji francuskiej, wyświetlany był na terenie Francji w momencie ogłoszenia wyroku w procesie norymberskim.

Film „Sulta Warszawska" był jednym z pierwszych filmów wyświetlanych w drodze telewizji przez Radiodiffusion Française i znajduje się na stałe w filmotece telewizji francuskiej.

Prócz tego wyświetlano we Francji wszystkie ważniejsze filmy krótkometrażowe polskiej produkcji. Niektóre z nich, jak „Czarne złoto", „Wieliczka", „Ziemia Lubuska", „Święto Zwycięstwa" zostały opracowane przez „Film Polski" w wersji francuskiej. Filmy te rozprowadzane są bądź za pośrednictwem organizacji społecznych francuskich lub Amitié Franco - Polonaise, bądź przez organizacje polskie we Francji, jak Rada Narodowa Polaków we Francji, organizacja młodzieży „Grunwald" i inne.

Polski film oświatowy i dokumentalny dwukrotnie odniósł we Francji wielki sukces na międzynarodowych dorocznych festiwalach filmowych w Cannes. W roku 1946 wielka nagroda „Grand Prix" w dziale filmów oświatowych przypadła w udziale filmowi „Wieliczka" realizacji Jarosława Brzozowskiego, w roku zaś 1947 jedyną nagrodę w dziale filmów krótkometrażowych zdobył polski film dokumentalny „Powódź", zmontowany z materiałów Polskiej Kroniki Filmowej przez Jerzego Bossaka, wytrzymując konkurencję z 27 filmami dokumentalnymi, zaprezentowanymi przez 12 państw. Oba filmy — „Wieliczka" i „Powódź" zostały zakupione na eksploatację handlową we Francji.

Polski film marionetkowy „Paweł i Gaweł" i specjalnie opracowane wydanie dla dzieci Polskiej Kroniki Filmowej, cieszyły się wielkim powodzeniem we francuskim Dziecięcym Klubie Filmowym „Cendrillon". Założycielka i dyrektorka tego klubu, p. Sonika Bo, wybiera się do Polski wraz z serią najlepszych filmów dla dzieci.

Polska Kronika Filmowa prowadzi regularną wymianę aktualności filmowych z czterema francuskimi tygodnikami aktualności: Actualités Françaises, Gaumont Journal, Pathé Journal i Eclair Journal.

Zarówno w Polskiej Kronice Filmowej, jak i w tygodnikach francuskich, tematy z życia obu krajów uwzględniane są w bardzo szerokim zakresie. Szczególnie żywy kontakt nawiązany został między Polską Kroniką Filmową a „Actualités Françaises". Naczelny redaktor „Actualités" Philippe Este, bawił na zaproszenie „Filmu Polskiego" przez trzy tygodnie w Polsce, zapoznając się dokładnie z pracą Polskiej Kroniki Filmowej.

Wielki wpływ na zacieśnienie stosunków między kinematografiami polską i francuską wywarła wystawa retrospektywna pod nazwą „50 lat filmu francuskiego" urządzona przez Kinotekę Francuską i „Film Polski" w maju i czerwcu 1947 r. w Muzeum Narodowym w Warszawie. Na wystawie demonstrowane były archiwalne filmy francuskie, począwszy od roku 1908 aż do ostatniej produkcji. Z tej okazji przybyli do Warszawy wybitni przedstawiciele francuskiego przemysłu filmowego i świata artystycznego, jak Georges Sadoul, słynny dziennikarz i historyk filmu, znany reżyser Gremillon, dyrektor Centre National de la Cinématographie, Fourré-Cormeray i sekretarz generalny Cinématheque Française, Langlois, który bawił w Polsce już po raz drugi. Goście francuscy wygłosili w ramach wystawy szereg interesujących odczytów na temat filmu francuskiego.

Kilku wybitnych specjalistów francuskich podjęło się wykonania dla „Filmu Polskiego" pewnych prac konkretnych. Znany reżyser Ely Lotar, autor wielu znakomitych filmów dokumentalnych, realizuje w Polsce film o Ziemiach Odzyskanych ze specjalnym uwzględnieniem środowiska górników polskich repatriowanych z Francji. Aktorka Huguette Faget została zaangażowana do roli francuskiej więźniarki w realizowanym obecnie filmie „Oświęcim".

Polski Instytut Filmowy pozostaje w ścisłym kontakcie z francuskim Institut de Hautes Etudes Cinématographiques i uzyskał kilka miejsc dla polskich stypendystów z zakresu filmu.

Projektowana jest wspólna polsko-francuska produkcja filmu z życia Chopina. Film ten ukazałby się w setną rocznicę jego śmierci.

W polskich i francuskich czasopismach fachowych i literackich ukazuje się stale wiele artykułów i wzmianek o zagadnieniach filmowych obu krajów.

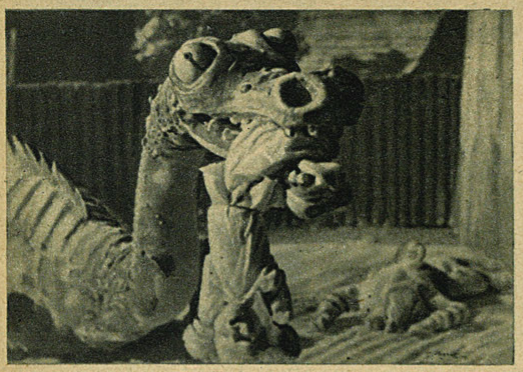
Młoda kinematografia polska, wywalczająca sobie wśród wielu trudności własne oblicze ideowe i artystyczne, dzięki nawiązanym kontaktom z kinematografią francuską w wielu wypadkach może czerpać ze świetnych tradycji francuskiego filmu, zajmującego jedną z czołowych pozycji we współczesnej produkcji filmowej.

Z. R.

Louis Jouvet, znany aktor francuski, bohater filmów „U schyłku dnia" i „Cienie przeszłości"

Zmarły podczas wojny, znakomity artysta dramatyczny Harry Baur w filmie „Volpone"

NOTATNIK RECENZENTA



Smok wawelski z filmu Z. Wasilewskiego „Smok wawelski".

POLSKIE KRÓTKOMETRAŻÓWKI

W ramach Tygodnia Polskich Filmów Krótkometrażowych zobaczyliśmy w Łodzi obok filmów dawniejszych, omówionych już w „Filmie" („Powódź", „Wieliczka", „Suita Warszawska", „Ziemia Lubuska"), również kilka najnowszych. Trzy pierwsze spośród wymienionych zyskały dla „Filmu Polskiego" szeroki rozgłos dzięki kolejnym nagrodom na festiwalach w Cannes i transmisji telewizyjnej w Paryżu. Nowe polskie filmy krótkometrażowe wykazują staranność i celowość w doborze tematów, oraz dbałość o to, by utrzymać i zachować dobre imię, jakie w tej dziedzinie uzyskano od samych początków produkcji.

Pozycję wyjątkową wśród tych filmów ma film kukiełkowy Zenona Wasilewskiego „SMOK WAWELSKI". Inscenizacja powszechnie znanych bajek, legend czy podań, nie jest z pewnością łatwa. Jeśli zamiast żywych aktorów ma się do dyspozycji kukiełki, których każdy ruch musi być kolejno ustawiony i fotografowany, zadanie jest tym trudniejsze. Aczkolwiek w filmie Wasilewskiego widać jeszcze momenty wahań i poszukiwania najwłaściwszej drogi wyrazu, legenda opowiedziana jest sprawnie, „zagrana" z dużym temperamentem i umieszczona w pomysłowych dekoracjach. Poszczególne lalki mają swój własny wyraz i charakter, przy czym najlepszy jest chyba król Krakus z opadającą na oczy koroną i rycerz teutoński ze swym strachliwym koniem. Film ten stanowi niewątpliwie znakomity program dla dzieci.

Fragment z filmu „Z mazurskiej ziemi" realizacji St. Możdżeńskiego.

Spośród dalszych filmów uwagę zwracają dwa filmy Instytutu Filmowego: „OPACTWO w OLIWIE" i „ZAMOŚĆ RENESANSOWY".

Film „Opactwo w Oliwie" wyjątkowo pięknie fotografowany przez Olgierda Samucewicza, któremu zawdzięczamy już reportaż „Odrą do Bałtyku" zachwyci szczególnie tych, którzy interesują się historią i architekturą. Piękny gotycki kościół z barokową fasadą, wciśniętą między dwie smukłe wieże, wspaniałe gotyckie, gwiaździste sklepienia i ogromne organy — to nie tylko motywy piękne pod względem architektonicznym, ale także fotogeniczne. Film ten, realizacji Aleksandra Swidwińskiego, został w sposób bardzo interesujący a zarazem popularny skomentowany przez prof. Mieczysława Wallisa.

„Zamość renesansowy", realizacji Romana Banacha, odznacza się także pięknymi zdjęciami, jednak brak mu szerokiego oddechu, szczególnie w zdjęciach kolegiaty, której nie widzimy nigdy w panoramie i nie możemy nawet rzucić okiem na główną nawę. Najlepiej wypadły zdjęcia podcień rynku zamojskiego oraz ratusz ze stylową polską attyką, widziany poprzez łuki podcień.

Oba te filmy spełniają niewątpliwie cele kształcące, dla których zostały zrealizowane.

Mniej udany jest „POLSKI GDAŃSK". W filmie tym realizatorzy nazbierali zbyt dużo elementów, na czym ucierpiała ciągłość i montaż. Niemniej i ten film jest interesujący dla tych, którzy nie byli w Gdańsku.

Wspaniałymi zdjęciami z natury odznacza się film realizacji Stanisława Możdżeńskiego (kamera: Sergiusz Sprudin) pt. „Z MAZURSKIEJ ZIEMI". Niestety, momenty inscenizowane wypadły nieprzekonywająco. Romantyczno-patetyczny komentarz stanowi dysonans z realizmem obrazu.

Natomiast bez zastrzeżeń wypadł film „POŁOWY DALEKOMORSKIE" (realizacji tego samego zespołu). Reportaż jest konsekwentny, zdjęcia czyste, montaż sprawny, brak jedynie szerokiej przestrzeni morskiej, którą sugeruje tytuł.

Interesująco wypadł bezpretensjonalny reportaż „Z PRACOWNI PLASTYKÓW" realizacji Jarosława Brzozowskiego. Poznanie systemu pracy oraz samych prac wybitnych polskich rzeźbiarzy i malarzy jest tak ciekawe, że żałujemy oszczędności w metrażu filmu. Zapoznamy się chętnie także z innymi przedstawicielami polskiej plastyki. Szczególne zainteresowanie młodego pokolenia budzą epizody w pracowniach narybku artystycznego, gdzie pod opieką prof. Eugeniusza Eisbischa kształci się młodzież.

Chociaż pisaliśmy już parokrotnie o „POWODZI", odznaczającej się pięknymi zdjęciami Władysława Forberta, Karola Szczecińskiego, Andrzeja Ancuty, Franciszka Fuchsa, Bogusława Lambacha i Zdzisława Sluzara, podkreślić trzeba, że film ten stanowi klasę sam dla siebie, a starannie dobrana muzyka i staranność, z jaką uniknięto jakiegokolwiek komentarza, jeszcze bardziej podkreślają jego zaletę.

Poziom zdjęciowy i montażowy omówionych filmów jest na ogół bardzo wysoki. Zawodzi często ilustracja muzyczna, która stara się „przekrzyczeć" obraz, a w niektórych wypadkach zawodzi także komentarz.

„Z pracowni plastyków". Prof. Ludomir Siedzińska przy mieszaniu farb.

TRZECH PANÓW LUDWIKÓW

W JEDNYM PRZECIĘTNYM FILMIE

Pierwsza część filmu reżyserii Jean Paul Le Chanois jest świetna, czego niestety nie można powiedzieć o drugiej. Cały wstęp przypomina nam świetne wzory René Claira. Narodziny trzech Ludwików w rodzinach: bogacza, inteligenta i biednej robotnicy oraz okres ich podrastania jest zobrazowany w kapitalnych i zupełnie nowych skrótach.

Spodziewać się można, że skoro jedna kobieta połączy ich tak odrębne losy, rozpocznie się świetna komedia. Jednakże w połowie filmu akcja staje się nieprawdopodobna, znika osoba dowcipnego narratora, aby się więcej nie pojawić.

Nie wiadomo, dlaczego scenarzysta (Pierre Scize) każe być Ludwikowi, którego „wychowała ulica", złodziejem samochodowym i ostatecznie samobójcą — na ogół ci właśnie ludzie mają największą odporność życiową. Nadmiernie cierpliwy wydaje się inteligent, który z idealną dobrocią czeka, aż jego ukochana przejdzie przez ręce obu poprzednich Ludwików. Najlepiej jest postawiona sylweta Ludwika — milionera, głównie dzięki świetnej kreacji Marcela Herrand.

Odette Yoyeux w roli biednej dziewczyny, która postanawia zrobić „karierę" w Paryżu, gra z dużym przekonaniem postać z gruntu nieprawdziwą. Jej przejście do porządku dziennego nad śmiercią Ludwika wywołuje nieprzyjemne refleksje. Ogólnie — odnosi się wrażenie, że reżyser zagubił się w temacie, przez co powstał film, którego oblicze społeczne jest fałszywe. Piękna muzyka Josepha Kosmy i świetne dialogi, które nie zawsze zostały trafnie przetłumaczone, nie mogą przesłonić wymienionych wad.

DWULICOWA KOBIETA

FILM BEZ OBLICZA

W powodzi słabych filmów amerykańskich, które zalały w styczniu nasze ekrany („Kulisy wielkiej rewii", „Gospoda świateczna", „Mężczyźni w jej życiu"), „Dwulicowa kobieta", reżyserii George'a Cukora, wyróżnia się przynajmniej udziałem Grety Garbo. Niestety, „Greta Garbo jako nauczycielka jazdy na nartach, jako kobieta „sophiesticated", jako tancerka i pływaczka" — oto co głosi niesmaczna reklama amerykańska o tym filmie. Nowe „oblicze" wielkiej artystki dramatycznej miało być przynętą, ściągającą tłumy widzów. Trick się nie powiódł nawet w Ameryce. Był to ostatni film Grety Garbo. Od 1940 roku nie kręciła już nic.

Greta Garbo i Melvyn Douglas w komedii amerykańskiej „Dwulicowa kobieta".

Jak z tego wynika, „Dwulicowa kobieta" jest typowym przykładem ordynarnej eksploatacji talentów, której ulegają gwiazdy nawet tej miary co Greta Garbo. Ci, którzy obserwowali rozwój artystyczny znakomitej artystki, nie mogą się śmiać szczerze. Jeszcze jedno hasło: „Idź, śmiej się wraz z Garbo!" — nie dało rezultatu.

Reżyser każe swej bohaterce niemal bez przerwy szczerzyć zbyt duże zęby przez zbyt duże usta, każe jej pół godziny uwodzić w strojach i pozach, w których Greta Garbo czuje się wyraźnie źle.

Nie wiadomo, czy należy bardziej potępiać nonsensowny scenariusz, czy bardziej zdumiewać się nad tym, że ta niezwykła artystka do szerokiego wachlarza swych ról dramatycznych dodała tak nieprawdopodobną postać. Widać, że cały film grała jednym tchem, traktując swą rolę jako wytchnienie po dwudziestoletnim, wybitnym wysiłku artystycznym. Jej partner, Melvyn Douglas, opanowany i w miarę przystojny, znalazł się w roli, jakby stworzonej dla siebie. Roland Young — jak zawsze zabawny, Constance Bennett w cieniu Grety Garbo przechodzi niemal niezauważona.

Ci wszyscy widzowie, którzy nie widzieli nigdy Grety Garbo, wyniosą z tego filmu najfałszywsze wyobrażenie. Wielkość: „Symfonii zmysłów", „Królowej Krystyny" i „Damy Kameliowej" minęła. Jesteśmy w okresie dekadencji filmu amerykańskiego i jego tematyki. Film „Dwulicowa kobieta" jest pod każdym względem niepotrzebny, a ponadto należy surowo przestrzegać zakazu wpuszczania młodzieży.

Leon Bukowiecki

JORIS IVENS w POLSCE

JORIS IVENS

Wywiad własny „FILMU"

Jednym z najbardziej znanych reżyserów krótkometrażowców jest niewątpliwie Joris Iwens. Jest on Holendrem z pochodzenia, realizuje jednak swe filmy we wszystkich niemal częściach świata.

Dowiedziawszy się o przybyciu znakomitego filmowca do Polski, zwróciliśmy się do niego natychmiast z prośbą o wywiad.

Joris Ivens opowiada o sobie w sposób niezwykle skromny, do tego stopnia, że dane o sukcesach znanych na całym świecie trzeba od niego „wyciągać" niemal siłą.

— Jaki był właściwie pierwszy pana film, który zyskał rozgłos?

— Chyba „Deszcz", rodzaj poematu filmowego na temat deszczu i miasta; zrealizowany był w roku 1929 w Amsterdamie, ale pierwszym filmem o znaczeniu dokumentalnym była bez wątpienia „Nowa ziemia", reportaż o osuszaniu z Zuider Zee w Holandii.

— Czy i potem pracował pan nadal w swoim kraju?

— Nie. Całą Europę elektryzowała w r. 1933 słynna dzisiaj, rekordowo szybka budowa Magnitogorska. Nawiązałem rozmowy z rządem ZSRR i wkrótce otrzymałem zaproszenie wraz z przyzwoleniem na realizację filmu o Magnitogorsku. W ten sposób powstała „Pieśń bohaterów". Następny film kręciłem dla firmy Radio Phillips — nosił on tytuł „Symfonia przemysłowa" i wiem, że znany jest z przedwojennego pokazu filmowcom polskim.

— Naturalnie, dobrze pamiętam ten film. Miał on, oczywiście charakter reklamowy, ale to była zarazem wysoka klasa reportażu. A dalsze pańskie prace?

— Największą satysfakcję sprawiła mi realizacja pierwszego antyfaszystowskiego filmu o republikańskiej Hiszpanii. Warto podkreślić, że współpracowałem w tym dziele ze słynnym pisarzem Ernestem Hemingway'em. Film pt. „Ziemia hiszpańska" ukończony został w r. 1937. Zarazem potem nakręciłem film pt. „400 milionów" o heroicznej walce narodu chińskiego przeciw agresji japońskiej. W roku 1940 powstaje film „Siła i gleba" o elektryfikacji jednej z dolin rzecznych w Stanach Zjednoczonych, następnie w r. 1942 „Alarm" — dokumentalny film o wojennej flocie Kanady.

— Słyszałem, że miał pan jakieś nieprzyjemności i zatargi ze swymi władzami w Indonezji?

— Istotnie. Rząd holenderski polecił mi kierownictwo ekipy filmowej w Indonezji. Przyjechawszy na Jawę stwierdziłem, że sytuacja nie wygląda bynajmniej tak, jak mi to w kraju przedstawiono. Stanąłem zdecydowanie po stronie walczących o wolność ludów Indonezji. Oczywiście, podałem się do dymisji. Wkrótce potem nawiązałem rozmowy z australijskimi, indonezyjskimi, hinduskimi i chińskimi związkami zawodowymi, solidarnie popierającymi ludność tubylczą. Dzięki potężnym strajkom marynarzy armia holenderska nie otrzymywała na okrętach tych krajów ani posiłków, ani sprzętu wojennego. Film ten nazwałem od sygnału wyzwoleńczej radiostacji nadawczej: „Indonezja Calling" — „Tu mówi Indonezja".

— To jest, zdaje się, ostatni pański film przed przyjazdem do nas? Prosiłbym teraz o kilka szczegółów o realizowanym obecnie filmie.

— Cztery demokracje wschodnioeuropejskie: Bułgaria, Czechosłowacja, Jugosławia i Polska interesują mnie bardzo od chwili wyzwolenia. Powziąłem więc projekt zrealizowania pełnometrażowego filmu dokumentalnego, w którym mniej więcej po 600 metrów poświęcam każdemu z tych krajów.

— To niezwykle interesujące. Czy będzie to reportaż ogólny, dotyczący mniej więcej wszystkich zagadnień typowych dla danego kraju?

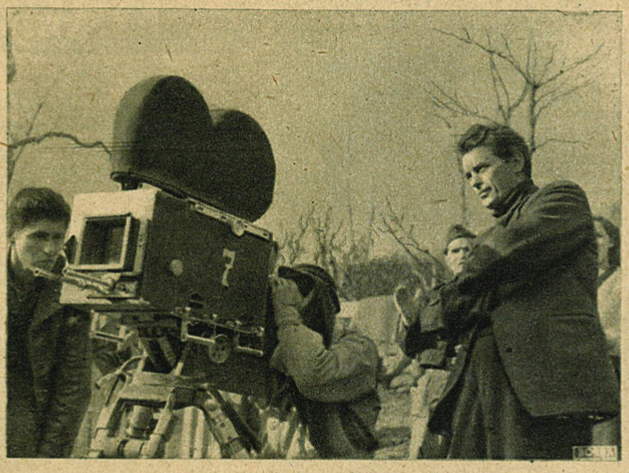
— Bynajmniej. Taka koncepcja musiałaby dać w wyniku chaos. Widzi pan, jestem zdania, że film dokumentalny nie może być pozbawiony indywidualności, a co z tego wynika — udziału człowieka. Dlatego wszystkie moje filmy reportażowo-dokumentalne opierają się zawsze na jakimś dokładnym z góry napisanym scenariuszu i na wyraźnej koncepcji. Chociaż ogólny pomysł może powstać w innym kraju i w innej atmosferze, to jednak rozpoczynam zdjęcia dopiero po szczegółowych studiach na miejscu i po odnalezieniu właściwego wyrazu i właściwego ducha dla danego filmu.

— Sądzę, że tak pojęte filmy dokumentalne są niewątpliwie bardziej pociągające dla publiczności, od suchych i patetycznie komentowanych sprawozdań filmowych. Czy film jest już w trakcie realizacji?

— Więcej: dwa epizody — bułgarski i jugosłowiański — są już całkowicie gotowe i zmontowane. Epizod polski mam zamiar ukończyć do kwietnia, a cały film wraz z ostatnim czeskim epizodem — do czerwca.

— Czy mógłby mi pan w paru słowach powiedzieć coś o już zrealizowanych epizodach?

— Jak najchętniej. Epizod bułgarski obrazuje zagadnienie posuchy i nawodnienia, ale nie w sensie ogólnikowym. Rzecz dzieje się na pewnej wybranej fermie uprawy tytoniu, przy czym styl epizodu jest odpowiednio do tematu liryczny. W Jugosławii natomiast przedstawiłem historię młodego brygadiera-rybaka z wyspy Vis, który ochotniczo pracuje nad budową nowej, niezwykle śmiałej linii kolejowej wśród gór Bośni. Epizod ma przeto styl dynamiczny.



Ivens realizuje pierwszy epizod nowego filmu w Bułgarii

— A w Polsce?

— Mówiłem już panu, że ostateczną koncepcję scenariusza powezmę na miejscu, ale dziś już mogę powiedzieć, że miejscem tym są Ziemie Odzyskane. Odpowiednio do tego podkreślę w w stylu epizodu konstruktywne znaczenie tych ziem dla kraju, ale znów w przekroju jednej rodziny czy jednego bohatera.

— Ciekaw więc jestem tym bardziej pańskiej czwartej koncepcji dla Czechosłowacji.

— Będzie to ogólny rzut oka na planowanie gospodarcze i jego wyniki w dziale ciężkiego przemysłu, który jest chlubą Czechosłowacji. Ale i w tym wypadku scenariusz będzie indywidualny, styl lekki, czego najlepszym dowodem jest fakt, że wprowadzę do filmu epizody ze słynnymi, czeskimi kukiełkami.

— Pozostaje więc nam tylko czekać z cierpliwością na ten film, którego ogólna koncepcja wydaje mi się pasjonująca. Na razie proszę o podpis na zdjęciu dla naszych czytelników.

Pan Ivens uśmiecha się szeroko.

— No, nie jestem „gwiazdą filmową", ale dla „Filmu" chętnie się podpiszę.

Wywiad przeprowadził L. Buk.

DOBRZE SIĘ U WAS PRACOWAŁO

— mówi radziecka ekipa „Oświęcimia"

Zdjęcia do filmu polskiego reżyserii Wandy Jakubowskiej pt. „Oświęcim" zostały ukończone. Ekipa radziecka, biorąca na zaproszenie „Filmu Polskiego" udział w realizacji tego wielkiego obrazu z epopei męczeństwa milionów ofiar hitlerowskiego barbarzyństwa, opuściła Polskę. Ekipę tę tworzyli: znakomity operator radziecki Borys Monastyrski, oraz dwie aktorki — Tatiana Górecka i Maria Winogradowa.

W przeddzień wyjazdu filmowców radzieckich z Polski — udało się nam odbyć z nimi krótką rozmowę.

— Czy jest pan zadowolony z wyników swej pracy? — pytamy najpierw Borysa Monastyrskiego.

Laureat stalinowskiej premii uśmiecha się dobrodusznie.

— O wynikach można mówić dopiero wtedy, kiedy się je widzi. Obecnie mogę powiedzieć tylko tyle, że bardzo dobrze mi się tutaj u was pracowało. Filmowców waszych cechuje szczery zapał i prawdziwie artystyczny, a zarazem społeczny stosunek do zawodu. Pracujecie — i ja z wami pracowałem — w warunkach trudnych. Odbudowujecie swoją zniszczoną przez Niemców produkcję z podziwu godną cierpliwością — nie wątpię, że przezwyciężycie wszystkie przeszkody i że kinematografia polska rozwijać się będzie coraz szybciej i pomyślniej. Macie doskonałych aktorów — i pewien jestem, że zaradzicie też dającemu się odczuwać brakowi wybitnych fachowców w innych dziedzinach filmu przez wykształcenie nowych, młodych kadr.

— Jak układała się współpraca pomiędzy waszą ekipą a kolegami polskimi?

— Przyjęto nas nadzwyczaj serdecznie i pracowało się nam świetnie — odpowiada na to pytanie przemiła Maria Winogradowa, młoda, wysoce utalentowana artystka, bohaterka filmu radzieckiego „Rodzime pola".

Tatiana Górecka, zasłużona artystka ZSRR, znana u publiczności polskiej z filmu „Powrót", wtóruje swej koleżance:

— Koledzy polscy wytworzyli dla nas bardzo przyjemną atmosferę pracy — jesteśmy obie zadowolone z naszych ról oświęcimskich więźniarek i cieszymy się, że dane nam było wziąć udział w tym tak przejmującym, tragicznym filmie, którego wyprodukowanie było jednak konieczne.

— Tak, „Oświęcim" powinien otworzyć oczy tym wszystkim, którzy do tej pory nie chcą zdać sobie sprawy z rozmiarów niemieckiej zbrodni — dodaje Monastyrski. — Dobrze się stało, że początek polsko - radzieckiej współpracy filmowej, w której stały rozwój nie wątpię, stanowił ten właśnie film. Wspólnie przecież cierpieliśmy i oba nasze narody poniosły olbrzymie ofiary w walce z niemieckim faszyzmem.

— Jakie są plany państwa na najbliższy okres?

— Po powrocie do kraju czeka mnie już operatorska praca przy nowym wielkim filmie o odbudowie Dnieprostroju. Film ten reżyserować będzie Wiktor Ejsmont — odpowiada Monastyrski.

— Twórca „Krążownika Warega" — filmu, do którego zdjęcia pan wykonywał i zdobył premię stalinowską?...

— Tak, tak, ten sam — potwierdza skromnie Monastyrski.

— A panie?

— My wracamy do Teatru Filmowego Aktora w Moskwie — mówi Górecka.

— Ale coś tam będziemy poza tym kręcić! — śmieje się urocza Winogradowa.

Żegnam się z przemiłą trójką radzieckich filmowców, życząc im jak największych, dalszych sukcesów.

— Miło było u was w Polsce, a jednak cieszymy się, że wracamy do domu — rzuca na odchodnym Winogradowa.

J. T.

M. Winogradowa

B. Monastyrski

T. Górecka

„Końskie filmy" są w modzie...

Reflektory reklamują „światową premierę" świeżo wyprodukowanego filmu w stolicy amerykańskiej kinematog

X MUZA w NIEW

Ingrid Bergman, Szwedka, godna następczyni Grety Garbo.

Charlie Chaplin — wielki artysta i prawdziwy demokrata

Jane Russell — nieudana „rewelacja" Hughes'a. Maksimum „sex appeal'u" i minimum talentu.

Artykuł niniejszy jest streszczeniem poświęconego amerykańskiej produkcji filmowej rozdziału z książki Eugeniusza Zyfomirskiego „Ameryka in flagranti", która ukazała się niedawno nakładem wydawnictw „AWIR". Autor zwiedzał Hollywood jesienią 1946 r. (Red.)

Wieczorem rozgwieżdżone niebo nad Hollywoodem przecinają błękitne, świetliste smugi wyrzucane z ustawionych w różnych dzielnicach miasta i w przyległych miejscowościach reflektorów. Smugi te krzyżują się w pewnych punktach i to oznacza, że pod tym właśnie punktem położone jest kino, w którym odbywa się „World Premiere" — „światowa premiera" świeżo wyprodukowanego filmu.

Stoję przed kinem reklamowanym przez błękitne reflektory. „Notorious", najnowszy film Ingrid Bergman, najmodniejszej i najwybitniejszej dziś „gwiazdy" amerykańskiej. Kupiłem bilet — i po dwu godzinach wyszedłem nie tyle rozczarowany, ile jeszcze raz zniechęcony. Ingrid grała naprawdę doskonale, również i jej partnerzy — Cary Grant i Claude Rains — są aktorami z prawdziwego zdarzenia, a film był banalny, szpiegowsko-sensacyjny (ale nie umywał się do takiej np. przedwojennej „Mata Hari"!), brutalny i nieprzyjemny, z oklepanymi reżyserskimi chwytami i „dreszczykami". Mimo, że kosztowny i przeznaczony dla wybredniejszej publiczności.

Amerykańska dziesiąta muza zaprzęgnięta jest w rydwan powożony przez dobrze świadomego swych celów kapitalistę. Amerykański film — to business. Tu nie ma miejsca na pielęgnowanie i rozwój nowego rodzaju sztuki, na artystyczne i ideowe kształcenie mas i temu podobne głupstwa. Film powinien kosztować możliwie najmniej, a przynieść jak największy zysk. To jest maksyma każdego producenta. Reklama, seksualizm i momenty sensacyjno-kryminalne — to recepta na powodzenie każdego filmu. O resztę niech się martwią operatorzy, inżynierowie i technicy filmowi, dekoratorzy i specjaliści od różnych trików. Ci ludzie muszą być fachowcami. Są też nimi, a z wiedzą łączą często prawdziwy talent. Znakomita jednak większość artystów filmowych, podobnie jak reżyserów, scenarzystów i kompozytorów należy do „rodziny", a raczej do rodzin, do kilkudziesięciu rodzin skupiających w swym ręku całą amerykańską produkcję filmową. Te milionerskie familie wywodzą swój ród królewski od Zuckorów, Goldwyn'ów, Griffith'ów, Warner'ów, Mayer'ów. Tworzą one tzw. „rackets" — „rakiety", zamknięte koła wtajemniczonych, filmowe sprzysiężenia, które czuwają nad tym, żeby zysk z „fabryki snów", jak nazwał amerykańską produkcję filmową Ilja Erenburg, pozostał w rodzinie. Rodziny się wprawdzie mnożą, ale i zysk się mnoży.

Powie ktoś, że to niepodobieństwo, że do tego, żeby być reżyserem, aktorem, kompozytorem, scenarzystą, trzeba mieć choć jakieś minimum talentu, a talenty nie rodzą się na zamówienie. Ktoś, kto tak powie, nie zna tajników amerykańskiej produkcji filmowej i nie zna amerykańskich filmów. Trzeba sobie uprzytomnić, że do Europy, a w tym i do Polski, trafiały przed wojną obrazy najlepsze. Amerykańska produkcja filmowa obliczona jest przede wszystkim na rynek wewnętrzny, który jest olbrzymi, a potem dopiero na eksport do Europy. Ze stu filmów jeden może być istotnie dobry, a takie właśnie, wybrane spośród stu, sprowadzano na nasze ekrany. I nie wszystkie przy tym były dobre. Niechby nawet większość z tych filmów zasługiwała na pochwałę — o czym to świadczy? O tym, że jednego reżysera, prawdziwego fachowca i człowieka utalentowanego na stu „domowych", jedną ładną i zdolną aktorkę na sto protegowanych i sztucznie — przy pomocy krawców i specjalistów od kosmetyki — „sfabrykowanych", a pozbawionych talentu „gwiazd", rakieciarze do swego grona dopuszczają: dla reklamy, dla kulturalnej elity i — właśnie dla rynków europejskich. Bo Ameryka wszystko strawi. Detektywistyczne i mordercze bzdury, błazenady płaskich komików w rodzaju Danny Kaye'a („Kid from Brooklyn"), trywialne farsy i kryminalne ramoty z demonstracją wdzięków takich „gwiazd" jak Betty Grable reklamowana jako „najzgrabniejsza kobieta świata", lub słabsza jeszcze od niej Jane Russell, bohaterka skandalicznego, a cieszącego się wielkim powodzeniem filmu Hughesa „Outlaw".

Ciekawą i wielce pouczającą jest historia tego filmu. Pewien kapitalista postanowił wyprodukować film i zarobić na nim. Dopuszczono go jakoś do „rodziny", a może już przedtem do niej należał. Kapitalista ów, niejaki pan Hughes, wiedział, że do powodzenia filmu (mówię, oczywiście, o masach, a nie o prawdziwych znawcach i miłośnikach sztuki filmowej, których nie brak i w Ameryce) potrzebne są trzy rzeczy: reklama, seksualizm i — kryminał. Zamówił więc scenariusz, „odkrył" gwiazdę — miss Jane Russell (nie mieszać z aktorkami Rosalind Russell, Gail Russell i innymi Russell — to wszystko rodzina!) i „wyprodukował" film pt. „Outlaw". Działo się to przed 4 laty. Film zahaczyła cenzura obyczajowa. Może Hughes istotnie przeholował, a może był to po prostu „rodzinny" spisek reklamowy. Po czterech latach zakaz wyświetlania cofnięto i „arcydzieło" Hughes'a przez wszystkie te lata hałaśliwie reklamowane do reprodukowania „skonfiskowanych" zdjęć półnagiej Jane włącznie — wkroczyło triumfalnie na największe w kraju ekrany. Film kosztował niewiele i był — istotnie „kryminałem", ale cowboy'e obstrzeliwali sobie nawzajem uszy, szeryf polował na bohatera, bohater na szeryfa, na nich obu polowali Indianie, głupawo uśmiechnięta i wyprana z wszelkiego talentu Jane demonstrowała gołe nogi i „fascynujący" dekolt — i publiczność wyła z zachwytu. Mimo że fachowa, niezależna krytyka (jest w Ameryce i taka, choć zagłuszana stale przez płatnych reklamiarzy) zjechała film Hughes'a co się zowie, a kulturalni (choć nieliczni, niestety) widzowie krzywili się z niesmakiem — film idzie jeszcze po dziś dzień i Hughes grubo zarobił, a o to przecież tylko chodziło.

Hughes jednak jest nowicjuszem — i gdzie mu do takiego np. Mayer'a,

rafii. Mieszkańcy Hollywoodu spieszą do luksusowych kin, aby podziwiać najnowszy produkt „fabryki snów"

Betty Grable — „najzgrabniejsza kobieta świata"

VOLI DOLARA

który już od wielu lat „inkasuje" lekką ręką milion dolarów rocznie. Widziałem tego łysego, sędziwego już starca, kiedy zwiedzałem studia Metro Goldwyn Mayer w Culver City. M. G. M. — to obok Warner Brothers najpotężniejsza dziś wytwórnia filmowa. Tym dwu przedsiębiorstwom ustąpił już palmy pierwszeństwa staruszek Zuckor („Paramount"), a przedtem jeszcze wycofany zupełnie z branży, wygryziony i wykończony William Fox (choć istniejąca nadal i nieźle prosperująca wytwórnia 20th Century-Fox nosi wciąż jego imię). Na dalszym planie stoją Universal, Columbia, RKO i jeszcze na dalszym - Republic, Monogram i wiele innych mniejszych przedsiębiorstw filmowych. United Artists, niegdyś produkujący własne filmy, obecnie ograniczają się do roli eksploatatorów i „rozprowadzaczy" po rynku amerykańskim produktów cudzych, specjalnie zagranicznych. Są jeszcze tzw. „niezależni". Wśród nich producentem naprawdę silnym i rozporządzającym wielkimi środkami jest dumny i samotny Charlie Chaplin, wielki artysta i prawdziwy demokrata, zwalczany jako „parszywa owca" przez „rodzinę" i raz po raz oskarżany przez „oburzoną opinię publiczną" o niemoralność w życiu prywatnym i szerzenie idei wywrotowych w swych filmach. Inni producenci „niezależni" albo pozbawieni są wszelkiego znaczenia i wcześniej czy później ulegają losowi Fox'a, czyli „wykończeniu", albo też są osobami podstawionymi przez wielkie wytwórnie dla większego zarobku, „niezależnym" bowiem przyznawane są ulgi podatkowe. Wielkie wytwórnie i tak zresztą zarabiają na „niezależnych", bo ci korzystać muszą z ich studiów i urządzeń technicznych.

Studio Chaplina ustępuje jednak rozmiarami i nowoczesnością urządzeń takim gigantom jak Metro Goldwyn Mayer, Warner Bros, czy nawet 20th Century-Fox. Jakie wrażenie wyniosłem z tych niesamowitych „fabryk snów"? — Wielkiego, na olbrzymich kapitałach i wspaniałych instalacjach technicznych opartego, bluffu. Rozumiem: dekoracje, rozumiem: rekwizyty, ale wszystko, dosłownie wszystko ma być namiastką, bluffem, oszustwem? Film amerykański nie zna właściwie pleneru. Dżungla jest w Hollywood, starożytny Rzym, średniowieczne miasta francuskie, Tower i Arizona, Madryt i step azjatycki, współczesny i dawny Nowy Jork — wszystko jest w Hollywood, w Westwood, w Culver City... Wszystko jest gotowe, solidnie „zbudowane" z „plastyki", tj. z papy, dykty, drzewa itp. — i wystarczy odpowiednie ustawienie aparatu, inny nieco kąt ujęcia, a ten sam dom, to samo „miasto", ta sama „puszcza" mogą służyć coraz to innemu celowi i figurować na taśmie coraz to nowego filmu. Brygady malarzy, stolarzy i innych rzemieślników wnet pod kierunkiem „fachowców" przemalują nowiutki tramwaj na stary i przebudują okręt bojowy na transatlantyk.

Wszystkie te sztuczne miasta, porty, puszcze itp. zajmują olbrzymie przestrzenie, składy dekoracji i miniatur, kolekcje starych wozów itp. imponują swoimi rozmiarami i obfitością oraz różnorodnością eksponatów, hale dźwiękowe M. G. M. są największe na świecie, a urządzenia techniczne, aparaty, reflektory itp. stanowią ostatni wyraz wiedzy i wynalazczości w tej dziedzinie — ale wszystko to nie zastąpi artyzmu, którego brak tak technicznie doskonałej, amerykańskiej produkcji filmowej. Nie zastąpią go ani zdjęcia w „technikolorze", ani kilkupiętrowe dekoracje, ani tricki w rodzaju fotografowania scen na tle ekranu, na którym wyświetla się jednocześnie drugi film (w ten sposób np. robi się zdjęcia w „pędzącym" samochodzie, w pociągu itp. lub w kawiarni na tle „ulicy") i wiele innych rzeczy. Oglądałem pośród tych wszystkich „cudów" zdjęcia do kilku filmów — i będą to niewątpliwie bardzo podle filmy. Sceny, które widziałem, były głupie i trywialne, gra aktorów banalna, a rola reżysera nikła — technicznie niewielka (od tego są fachowcy), artystycznie niemal żadna. To trudno, nawet najlepiej tresowany koń nie stworzy arcydzieła. Ale „końskie" filmy są obecnie — po wielkim sukcesie kasowym obrazu pt. „Smokey" — w modzie, popłacają, więc się je masowo produkuje. I Mr. Mayerowi rokrocznie wpada do kieszonki okrągły — jak się już rzekło — milionik, a takich lat „twórczej i niezmordowanej pracy" ma poza sobą już kilkadziesiąt...

Stosunki, panujące w amerykańskiej produkcji filmowej, budzą sprzeciwy nie tyko licznych rezyserów, aktorów i pisarzy, lecz i bardziej postępowych producentów. Są poza Chaplinem poważni i bojowi reżyserzy, którzy, jak Frank Capra, John Ford, Striges, Renoir, Lewis Milestone, Orson Welles (początkowo!) i kilku jeszcze innych, starają się produkować artystycznie i społecznie wartościowe filmy, co im się niekiedy udaje (np. doskonały film „Meet John Doe" z Gary Cooperem czy „Grapes of Wrath" według wstrząsającej powieści Johna Steinbecka). Kulturalni i socialnie wyrobieni artyści, jak np. Bette Davis, nie przyjmują ról, które uważają za błahe lub niemoralne. Kilku pisarzy filmowych walczy, najczęściej bez powodzenia, o realizację ciekawszych i wychowawczo zdrowych scenariuszy. Również niektórzy z producentów tzw. „niezależnych" buntują się przeciw całkowitemu skomercializowaniu produkcji filmowej i jej zmonopolizowaniu przez „rakiety".

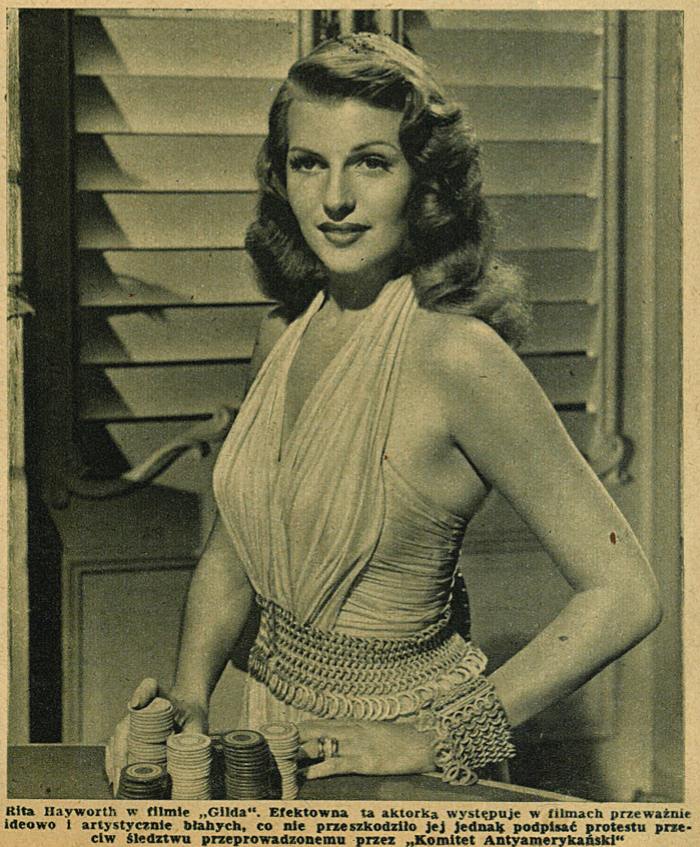
Ogólny jednak poziom artystyczny amerykańskiego filmu jest bardzo niski. Nie tylko nasze wyobrażenie o amerykańskiej produkcji filmowej jest fałszywe, ale i w porównaniu z okresem przedwojennym uczyniła ona wielki krok w tył, przeżywa okres dekadencji i degeneracji. Technicznie stoi nadal na wysokim poziomie, gorzej jest z artyzmem, najgorsze zaś i najniebezpieczniejsze jest to, że film amerykański ogłupia i deprawuje masy pracujące, służąc interesom kapitalistycznym i propagując nierzadko imperializm w sposób zupełnie wyraźny.

Wkrótce się o tym przekonamy na filmach, które sprowadzimy do Polski. Choć będą to, oczywiście, owe filmy „eksportowe" — filmy wybrane, najwartościowsze.

Eugeniusz Żytomirski

Bette Davis, jedna z najlepszych i niewątpliwie najinteligentniejszych amerykańskich aktorek filmowych, nadal zbiera zasłużone laury

Postępowe przekonania 19-letniej już dziś Shirley Temple ściągnęły na tę utalentowaną aktorkę oskarżenie o „antyamerykańską działalność".

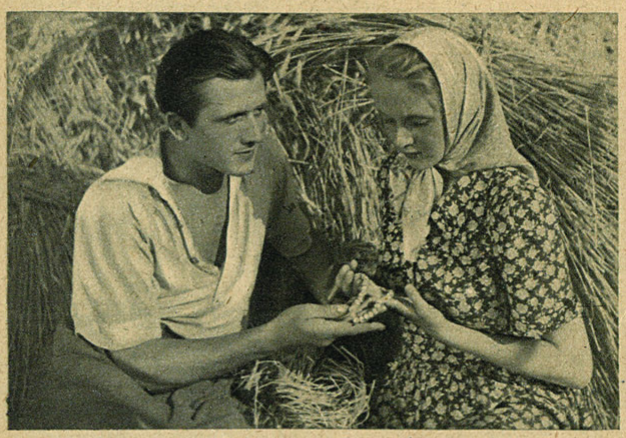


Rita Hayworth w filmie „Gilda". Efektowna ta aktorka występuje w filmach przeważnie ideowo i artystycznie błahych, co nie przeszkodziło jej jednak podpisać protestu przeciw śledztwu przeprowadzonemu przez „Komitet Antyamerykański"

JASNE

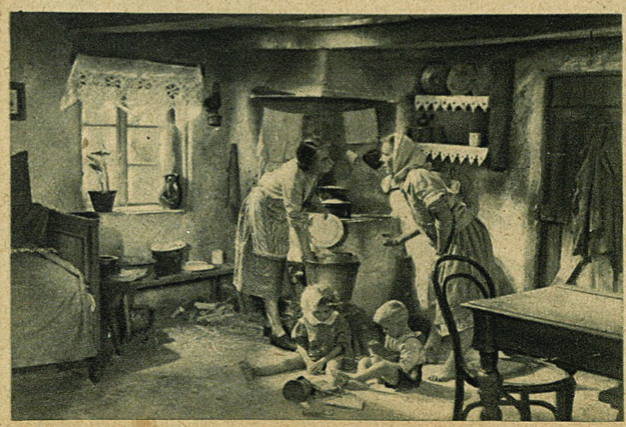
DRUGI PEŁNOMETRAŻOWY FILM POLSKI

Leopold Sadurski tańczy nad rzeką, podziwiany przez gromadę autentycznych chłopców wiejskich.



Zofia Perczyńska — Magdosia z Łanów — i Kazimierz Dejmek — nauczyciel-reformator — w sielankowej scenie miłosnej.

„Herod-baba" Hanka Bielicka uprowadza do domu męża-jąkałę, Jana Kurnakowicza, czemu przygląda się „czarny charakter" Feliks Żukowski.



A oto rodzajowa scenka w chałupie wiejskiej: dwie kumoszki — Maria Kaniewska i Hanka Bielicka — plotkują na umór.

W okresie świąt Bożego Narodzenia wszedł na polskie ekrany nowy, drugi z kolei długometrażowy film powojennej produkcji polskiej — „Jasne Łany". Film ten, cieszący się dużą frekwencją, spotkał się z oceną niejednolitą. Podczas gdy nie brak było krytyków, podkreślających dodatnie strony „Jasnych Łanów" i uważających ten film za dowód pomyślnego rozwoju produkcji „Filmu Polskiego" — inni recenzenci zajęli wobec nowego polskiego obrazu stanowisko surowe, a niekiedy zdecydowanie nawet negatywne.

Naszym zdaniem — „Jasne Łany", nie będąc niewątpliwie arcydziełem, nie usprawiedliwiają tych gromów, które ze strony pewnych odłamów prasy na siebie ściągnęły. Wydaje się chwilami, że niektórzy recenzenci — ci, którzy swego czasu gwałtownie zaatakowali „Zakazane piosenki" — kontynuują prawem inercji ten atak w stosunku do „Jasnych Łanów", nie zadając sobie trudu głębszego zanalizowania zalet i wad nowego polskiego filmu i nie zdobywając się na obiektywną, krytyczną jego ocenę.

Zacznijmy od scenariusza. Godnym specjalnego podkreślenia jest fakt, że scenarzyści — Krystyna Swinarska i Eugeniusz Cękalski — sięgnęli po raz pierwszy w dziejach kinematografii polskiej do aktualnej tematyki społecznej. Tendencja scenarzystów: chęć zobrazowania korzystnych przemian, jakim ulega wieś polska w warunkach nowej rzeczywistości, i walki, jaką światła myśl reform i oświaty staczać musi na terenie wiejskim z bankrutującymi siłami reakcji i zacofania, nie ulega wątpliwości — jest jasna i godna najwyższego uznania. Nie znaczy to jednak, by scenariusz wolny był od wad — wprost przeciwnie: wady te są liczne i znaczne i w sposób wybitnie ujemny zaciążyły na całości filmu. Nagromadzenie zbyt wielu problemów socjalnych i oświatowych, zagęszczenie ciemnych barw, zbyt papierowe, naiwne czasami wtłoczenie w przesadnie ponury obraz scen „budująco" — jasnych wywołało skutek pod pewnymi względami przeciwny zamierzeniom. Wbrew niewątpliwie intencjom scenarzystów obraz wsi polskiej staje się w sumie wykoślawiony, w pewnym stopniu nawet karykaturalny. Film powinien spełnić swoje zadanie propagandowe wobec zacofanych i nie ogarniętych jeszcze szerokim oddechem dokonywanych innowacji wsi, do których dotrze za pośrednictwem kin objazdowych, ma dużo momentów atrakcyjnych i dla szerokich rzesz publiczności miejskiej — jasną jednak jest rzeczą, że jest to obraz obliczony wyłącznie na użytek wewnętrznokrajowy. Jeśli chodzi o szczegóły, to należało uniknąć epizodów tak brutalnych czy tak wyraźnie przesadzonych i przeciągniętych, jak demolowanie świetlicy, upijanie się chłopów i niedorostków bimbrem itp. Rażą takie, całkowicie obce obyczajowości chłopskiej, „passusy", jak pozdrawianie przez chłopa zebranych w karczmie osób słowami „Niech będzie pochwalony", lub całowanie (i to dwukrotne!) przez innego chłopa swej partnerki w rękę po skończonym tańcu. Te błędy i niedociągnięcia odsuwa jednak na dalszy plan zasadniczy, wadliwy aspekt filmu: nieaktualny, niezgodny z rzeczywistością motyw żeromszczyzny (podkreślony dodatkowo odczytywaniem przez nauczyciela dzieciom fragmentów z „Przedwiośnia") — fakt, że szermierzem i bojownikiem postępu na wsi jest w tym obrazie Judym w nowym wydaniu, że takie dobrodziejstwa, jak spółdzielczość, elektryfikacja itp. nie są zdobyczami wieńczącymi samodzielny ruch chłopski, lecz są jakby narzucane z zewnątrz.

Te i inne jeszcze błędy scenariusza okupuje jednak w dużej mierze nadzwyczaj sumienna i szczęśliwa batuta reżyserska scenarzysty. Eugeniusz Cękalski wykazał jako reżyser wiele pomysłowości w dobieraniu zespołu odtwórczego, oparł się nie tylko na aktorach, lecz i na autentycznych przedstawicielach środowiska wiejskiego („grają" w tym filmie — i to z powodzeniem! — prawdziwi chłopi, chłopcy wiejscy, elektrotechnicy, milicjanci itp.), uzyskał w scenach zbiorowych atmosferę niefałszowanej, prawdy. Są to nowe, niezaprzeczalne osiągnięcia filmu polskiego. Do osiągnięć tych należą i piękne plenery wiejskie. O ile reżyseria i zdjęcia (St. Wohla i S. Kruszyńskiego) zasługują na ogół na pochwałę — o tyle szwankuje, z krzywdą zarówno dla dialogów jak i ilustracji muzycznej T. Szeligowskiego, udźwiękowienie filmu (jak przypuszczać należy — wynik trudności technicznych, z którymi wciąż jeszcze borykać się musi młoda produkcja polska), niezbyt również szczęśliwy jest montaż (np. przestarzały chwyt z odwracaniem zdjęć).

Wśród wykonawców pradziwą rewelacją jest „talent z bożej łaski" dziecko Warszawy — Janusz Ciężkowski w roli cudownego dziecka ze wsi Łany. Jest on debiutantem, podobnie jak znaczna część bohaterów filmu, mająca jednak poza sobą już pewien trening sceniczny. Bardzo interesująco zapowiada się Leopold Sadurski, którego kreacja (wiejski wyrostek-degenerat) wywiera duże wrażenie. Kazimierz Dejmek w papierowej raczej roli nauczyciela - Judyma starał się unikać sztuczności i przesady, co mu się na ogół udawało. Kilka dobrych akcentów miała młodziutka Zofia Perczyńska. Wybitnie utalentowana Hanka Bielicka stworzyła świetną postać wiejskiej plotkary. Kapitalny jest Jan Kurnakowicz (pijaczyna-jąkała, narzędzie w ręku czarnych charakterów), który stanowi klasę sam dla siebie. Wytrawny aktor Jan Strachocki dał sugestywną postać starego, światłego wieśniaka, a Kazimierz Pawłowski z brawurą, nieco w amerykańskim stylu, zagrał demonicznego „aliganta". Dobrze wywiązali się z zadania: Feliks Żukowski, wyróżniający się dobrymi warunkami zewnętrznymi Andrzej Łapicki, Kazimierz Dejmowicz, Zofia Mysłakowska, Barbara Rachwalska, Maria Kaniewska i inne. Pod względem aktorskim „Jasne Łany" oceniać należy niewątpliwie dodatnio.

Drugi, pełnometrażowy film polski, który wywoła niewątpliwie w prasie długą i burzliwą, jak się zdaje, dyskusję, stanowi według nas — abstrahując od jego usterek i wad, na które bynajmniej nie przymykamy oczu — oczywisty, ogólny postęp w stosunku do naszych przedwojennych obrazów i w zestawieniu z „Zakazanymi piosenkami" uważany być może za dalszy etap na drodze wiodącej do pełnowartościowej, na nowej problematyce opartej i nowym celom służącej, produkcji „Filmu Polskiego".

Jerzy Tomski

GROMADKA Z „JASNYCH

● *EUGENIUSZ CĘKALSKI, współautor scenariusza i reżyser „Jasnych Łanów", jeszcze przed powrotem do kraju ze Stanów Zjednoczonych A. P., gdzie przebywał w okresie wojennym, powziął wespół z Krystyną Swinarską myśl stworzenia polskiego filmu poświęconego aktualnym zagadnieniom wsi. — Większa część ludności Polski — mówi Cękalski — to chłopi, wydawało mi się przeto słusznym, by pierwszy powojenny film polski zobrazował te przemiany socjalne, jakim ulegla i ulega nasza wieś.*

● *KRYSTYNA SWINARSKA pracowała nad scenariuszem z wielkim zapałem. — Wieś jest mi szczególnie bliska, ojciec mój bowiem był Amerykaninem, ale matka pochodzi z polskiej wsi. Babka moja żyje jeszcze na roli. Scenariusz mój zawiera wiele szczegółów autentycznych. Jako kierowniczka artystyczna filmu starałam się o odpowiedni dobór typów i zachowanie wiernego tła i koloryfu wiejskiego.*

● *ZOFIA PERCZYŃSKA jest młodziutką „gwiazdką" w zespole prowadzonego przez I. Galla Teatru Wybrzeża w Gdyni. Z zespołu tego wyrwana została przez Cękalskiego i Swinarską do odtworzenia jednej z głównych ról w „Jasnych Łanach" niemal siłą i po ukończeniu zdjęć powróciła do tego teatru. Ciekawym zbiegiem okoliczności Perczyńska na drugi dzień po nakręceniu sceny ślubu wzięła tym razem już prawdziwy ślub z pewnym młodem aktorem.*

● *HANKA BIELICKA, występująca w teatrze Domu Żołnierza w Łodzi, mówi: — Rola, którą otrzymałam w „Jasnych Łanach", odpowiadała mi całkowicie, specjalnością moje bowiem są role charakterystyczne. W „Zakazanych piosenkach" miałam tylko mały epizod. Przy swojej ruchliwości najlepiej czułam się w plenerze. Współpraca z Janem Kurnakowiczem dała mi duże korzyści. Mam świadomość różnych niedociągnięć, ale pocieszam się, że „nie od razu Kraków zbudowano".*

● *KAZIMIERZ DEJMEK jest młodym, 23-letnim aktorem dramatycznym. Grał w Wrocławiu u Waldena, obecnie jest członkiem zespołu Teatru Wojska Polskiego. — Zaangażowano mnie do filmu po dwóch próbnych zdjęciach. Nie powiem, żebym się czu*

ŁANY

BURZA NAD ŁANAMI

Bardzo się ocieplilo w naszej publicystyce filmowej. Termometr poszedł w górę po premierze „Jasnych Łanów", które wywołały równie obszerną, jak gorącą dyskusję.

Wszczął ją Tadeusz Kowzan w „Dzienniku Ludowym" (nr 796) hamletowym zaiste pytaniem: — Jasne czy ciemne Łany? Autor sądzi, że ciemne. A oto dlaczego:

„Widz, oglądający film na ekranie, nie odnosi jednak wrażenia równowagi pomiędzy ciemnymi i Jasnymi Łanami, pomiędzy wsią zbrodniczą i wsią przemienioną na lepsze. Widz pozostaje pod ciągłym, uporczywym, niezmiennym wrażeniem kradzieży, podpalania, demolowania, pijaństwa i ciągłych bijatyk. „Bimbrem" upijają się nawet dziesięcioletnie wyrostki i matołek wiejski. Do rękoczynow uciekają się wszyscy, nawet apostoł-nauczyciel. W demolowaniu lokalu szkolnego bierze udział prawie cała wieś, pijana i rozwydrzona do najwyższych granic.

W tym właśnie leży najcięższa wina rezyserii, a przede wszystkim autorow scenariusza, że — zapewne wbrew ich zamierzeniom — w pamięci widza utrwalają się najciemniejsze, najgorsze łany, nie zaś jasne Łany, do których prowadzi akcja filmu".

W rezultacie p. Kowzan uważa, że film jest paszkwilem na wieś polską. Widzi w nim jednak i jasne strony. Więc: dobre, jasne zdjęcia, ładne widoki plenerowe, dobrą grę aktorów i dobrą ilustrację muzyczną.

Inne stanowisko zajął Leon Bukowiecki w „Robotniku (nr 352). Podnosząc zastrzeżenia, uważa on jednak, że ogólny zarys scenariusza jest ciekawy i może nie zainteresować tylko tych ludzi, którzy tak jak najciemniejsze postaci „Jasnych Łanow" uważają zagadnienia dobrobytu za nieistotne.

W rezultacie „pomimo bardzo poważnych usterek, film stanowi dodatnią pozycję. Gdy po nim ukażą się dalsze filmy bieżącej produkcji, można będzie w zestawieniu drugiego roku produkcji P. P. „Film Polski" jaśniej określić pozycję tego filmu wśród innych, doceniając na razie wysiłek, który włożono w jego realizację."

Stan. Grzelecki w „Wieczorze" (nr 357) wysuwa liczne wątpliwości. Tylko piękne zdjęcia plenerowe nie budzą w nim zastrzeżeń. A ogólnie?

„Ogólnie: nie jest dobrze. „Jasne Łany" są przestylizowane w realiźmie, przeciągnięte w pseudodydaktyce, przejaskrawione propagandowo."

Zofia Karczewska-Markiewicz pisze w „Rzeczpospolitej" (nr 354), że niewątpliwie dobra intencja reżysera zaprowadziła go do stworzenia naturalistycznego obrazu wsi polskiej, wykrzywiającego rzeczywistość w sensie bezwzględnie negatywnym. Tego rodzaju ujęcie tematu domaga się gwałtownie drugiej części filmu, która przedstawiałaby jasne strony polskiej wsi w nowej rzeczywistości.

Widząc jednak wady filmu autorka felietonu dostrzega w nim i zalety. Zdaje ona sobie sprawę, że film polski stawia dopiero pierwsze dosłownie kroki, że nie ma u nas prawie żadnej tradycji dobrego filmu. I dlatego w ocenie wysiłku ściśle artystycznego i technicznego nie można do niego stosować zwykłej miary.

Jest faktem — pisze — że „w porownaniu z „Zakazanymi piosenkami" — „Jasne Łany" wykazują wyraźny postęp. Jest to duży krok naprzód, jakkolwiek daleko jeszcze do doskonałości. Film ten, zwłaszcza w pierwszej części, nie ma dużego napięcia akcji, jest chwilami nużący przez powtarzanie podobnych motywów, nie wnoszących do akcji niczego istotnego. Jednakże sposob plastycznego przedstawienia tych rożnych fragmentów oddających klimat środowiska zasługuje na uznanie. Widać w nich rzetelną, sumienną robotę reżyserską, troskę o wyrazenie życiowej prawdy i pogłębienie psychologiczne."

Więc jakkolwiek autorka ma zastrzeżenia ideologiczne, w całości uznaje przecie duży wysiłek artystyczny oraz dobrą wolę w przełamywaniu szablonów i łatwizn tematowych.

Surowo ocenia „Jasne Łany" bezimienny autor szerszej wypowiedzi, opublikowanej w „Zyciu Warszawy". Na filmie zaciążył fatalnym brzemieniem łatwizny i mimowolnego fałszu scenariusz. I podobnie jak my nie odnaleźliśmy w „Zakazanych piosenkach" oblicza okupacji i głębokiej treści naszych przeżyć, tak samo i wieś polska nie rozpozna siebie w „Jasnych Łanach". Autor zarzuca filmowi brak prostoty i prawdy. Widocznie jednak — kończy melancholijnie — o prostotę i prawdę — nie tylko w literaturze, ale i w filmie najtrudniej.

Spokojnie i raczej życzliwie ocenia nowy film polski Wacław Zdżarski w „Kurierze Codziennym" (nr 254):

„Jasne Łany" dalekie są od doskonałości, i gros winy w tym ponosi scenariusz. Bo film, choć spokrewniony, nie jest identyczny z teatrem czy powieścią. „Jasne Łany", mimo poważnych zastrzeżeń, mają jednak niezaprzeczalnie swoje walory i są pozytywnym osiągnięciem naszej młodej kinematografii."

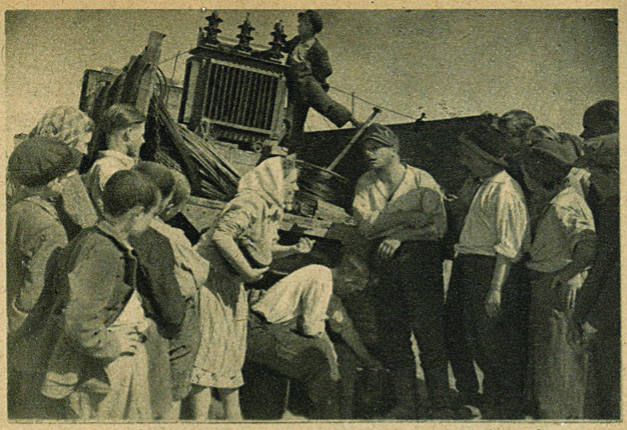
„Dziennik Ludowy" (nr 798) drugi raz wystąpił — tym razem w artykule wstępnym pióra Józefa Stanisławskiego — z ostrym atakiem, bardzo osobistym, nie tylko na film, lecz i na reżysera.

Można podzielać wiele jego zastrzeżeń, nie można jednak w żadnym razie zgodzić się na jego tak lekceważące sądy o Strugu i Żeromskim, bo i literaturze polskiej dostało się przy tej okazji.

P. Stanisławski boleje nad Prusem i Reymontem, nie dostrzega w swym ataku na literaturę pisarzy, których by mógł pochwalić. A przecież tacy byli i są. Choćby: Kruczkowski, Kowalski, Wiktor, Gałaj...

Na zakończenie szczypta psychiatrii. Stosuje ją Jerzy Wyszomirski w „Dzienniku Łódzkim" (nr 1), pisząc na marginesie „Jasnych Łanów" recepię, z której stworzył lekarstwo zbyt mocne. Ośmielamy się zauważyć, że dawka jest naprawdę końska. I choremu może nie pomóc.

Dyskusja trwa.



Elektrycy przyjechali! Wzbudza to sensację w całej wsi.

W uśpionej wsi Łany czuwa tylko strażnik — Janusz Strachocki.

Ekipa realizatorów „Jasnych Łanów" przy pracy.

ŁANÓW" NA EKRANIE „FILMU"

w roli nauczyciela-reformatora zbyt dobrze, ale mam nadzieję, że ta pierwsza moja rola filmowa nie będzie ostatnią. Wydaje mi się, że się dużo nauczyłem od reżysera i kolegów-aktorów.

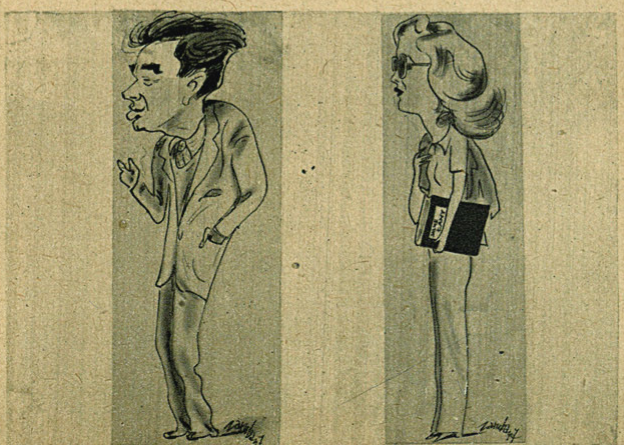
● *LEOPOLD SADURSKI przez siedem lat tańczył w balecie, a od 1945 r. pracuje w Teatrze Domu Żołnierza w Łodzi. — Zaangażowany zostałem do „Jasnych Łanów" zupełnie niespodzianie. Służąc w wojsku, zjawiłem się kiedyś w mundurze podporucznika w towarzystwie kolegi-aktora w atelier. Cękalski zwrócił na mnie uwagę i z miejsca zaproponował mi rolę w „Jasnych Łanach". Jestem bardzo wdzięczny zarówno Cękalskiemu jak i Krystynie Swinarskiej za opiekę i wskazówki, które sprawiły, że z prawdziwą przyjemnością odtwarzałem swoją rolę. Korzystam z okazji, żeby specjalnie podziękować na tym miejscu i władzom wojskowym za udzielenie mi urlopu i umożliwienie pracy w filmie. Obecnie jestem już zdemobilizowany.*

● *JANUSZEK CIĘŻKOWSKI usiłował zarobić trochę pieniędzy, sprzedając „na lewo" bilety przed kinem „Polonia" — i popadł w kolizję z pilnującymi porządku pracownikami kina. W „zatargu" interweniowali obecni przypadkowo na miejscu Cękalski i Swinarska. Zwrócili oni uwagę na wyjątkową fotogeniczność i rezolutność chłopca — i dziś już dzielny Januszek nie potrzebuje zarabiać na siebie i matkę biletowymi kombinacjami.*

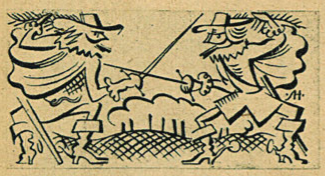
● *TADZIO OWCZAREK — to drugie, młodsze „cudowne dziecko". Tadzio dał w „Jasnych Łanach" udany, komiczny epizod.*

●

● *SOBOTA — to nazwa wsi w Łowickiem, w której nakręcano „Jasne Łany". Cała niemal ludność Soboty brała udział w zdjęciach. Kiedy film był już gotów i kopię przewożono do Warszawy, gdzie miał się odbyć pierwszy pokaz, samochód uległ wypadkowi na szosie pod Głownem — właśnie w pobliżu Soboty. Kopia ocalała, ale nie obeszło się niestety bez rannych. „Rodzice" „Jasnych Łanów" — Cękalski i Swinarska wyszli z wypadku bez szwanku.*



„Rodzice" „Jasnych Łanów": Eugeniusz Cękalski i Krystyna Swinarska w karykaturze Jerzego Zaruby.



FILMOWCY RADZIECCY W TROSCE O POKÓJ

Grupa filmowców radzieckich, w tej liczbie reżyserzy Einstein, Pudowkin, Aleksandrow, Gerasimow, Pyrjew, Donskoj, Jutkiewicz oraz najwybitniejsze gwiazdy ekranu Makarowa, Orłowa, Czerkasow, Czirkow i inni, wystosowali list otwarty do działaczy filmowych USA. W imię pokoju, wolności i demokracji, w imię milionów prostych, uczciwych ludzi, filmowcy radzieccy nawołują reżyserów, scenarzystów i aktorów z Hollywood, by siłą swej sztuki poparli walkę przeciwko nowemu niebezpieczeństwu faszyzmu, przeciwko podżegaczom wojennym, o pokój i współpracę narodów. Artyści radzieccy zwracają uwagę, że filmy amerykańskie szerzą na cały świat idee reakcyjne i program podżegaczy wojennych.

„Chcielibyśmy wierzyć — piszą artyści radzieccy — że kroczycie wraz z tymi, dla których drogie są losy ludzkości i dla których słowa pokój, wolność, demokracja nie są pustymi dźwiękami, lecz świętymi, nieśmiertelnymi ideałami, oświetlającymi drogę ku przyszłości."

PISARZ I FILM DOKUMENTALNY

Staraniem Komisji filmowej Związku pisarzy w Z. S. R. R. odbyła się konferencja literatów i reżyserów filmowych, poświęcona współpracy nad realizacją filmów dokumentalnych. — Ten typ filmu cieszy się w Z. S. R. R. szczególnie troskliwą opieką.

W ożywionej dyskusji zabierali głos najwybitniejsi pisarze i reżyserzy radzieccy.

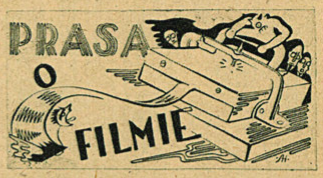
Zdaniem Agapowa — w pracy nad filmem dokumentalnym wytworzył się pewien szablon, pomniejszający możliwości twórcze reżyserów i pisarzy. Reżyser ogranicza się nieraz tylko do kontroli nad montażem, a pisarz po opracowaniu scenariusza uważa swą rolę za skończoną. Tymczasem i jeden i drugi powinni uczestniczyć we wszystkich przygotowaniach do filmu, mieć głos decydujący w doborze materiałów, powinni wreszcie wraz z ekipami operatorów wyjeżdżać na miejsce zdjęć i czuwać nad wyborem tematów.

Kiepski film dokumentalny — powiedział Ilia Erenburg — jest zawsze ciekawszy od kiepskiego filmu rozrywkowego, gdyż jest w nim materiał prawdziwy.

Omawiając rolę reżyserów w filmie dokumentalnym, Erenburg zarzucił im niedostateczną inicjatywę twórczą. Znakomity pisarz radziecki wypowiedział się bardzo mocno przeciwko ograniczeniu pracy literata w filmie tylko do roli pomocniczej, chociaż zastrzegł się, iż nie uważa, by tekst mógł mieć w filmie wartość samodzielną, naruszającą niezależność zdjęcia.

O wielkiej pomocy ze strony literatów w stworzeniu dramaturgii filmu dokumentalnego mówił R. Karmen.

W rezultacie narady pisarze radzieccy postanowili wziąć jak najżywszy udział w opracowaniu planu tematycznego na rok 1948.



ELEMENTY FILMOWE W TWÓRCZOŚCI PROUSTA

Świąteczne numery pism literackich na ogół obeszły się po macoszemu z zagadnieniami filmowymi. Jedynie w „Nowinach Literackich" (nr 40—41) znajdujemy całokolumnowy artykuł Jacques Bourgeois pt. „Kinematografia w poszukiwaniu straconego czasu". Tytuł wskazuje na temat artykułu, który wiąże się ściśle z słynnym dziełem Prousta. Publicysta francuski odkrywa w Proušcie filmowca (!) obdarzonego genialną umiejętnością opisywania zdarzeń i przedmiotów tak, jakby one mogły być widziane kamerą filmową i przeniesione na ekran.

Opierając się na ciekawych cytatach z dzieł Prousta, które niewątpliwie przestudiował bardzo starannie — autor rzuca zupełnie nowe i, przyznać trzeba, nieoczekiwane światło na twórczość wspaniałego francuskiego pisarza.

Oto ważniejsze tezy artykułu:

„Literacka ważność Prousta z jego wpływami dodatnimi i ujemnymi powstała może z powodu zasadniczej omyłki estetycznej... jego dzieło wydaje się bowiem czymś całkiem innym niż literatura i nawet traci na tym, gdy się je zamknie wyłącznie w określeniu „literatura".

„...sztuka pisarska nie była wyrazem artystycznym odpowiadającym usposobieniu Prousta, który aby tworzyć swój świat musiał go widzieć obrazami".

„Proust sam przyznaje, że aż do stosunkowo późnego wieku nie był zdolny do napisania powieści."

„To co możemy nazwać „wielkim planem" (zbliżeniem) w literaturze jest niesłychanie częstym zjawiskiem u Prousta: opis drobiazgów ześrodkowany na części jakiegoś przedmiotu czy osoby."

„Proust posługuje się nieraz metodą kinową skojarzeń łańcuchowych. Podniecona jakimś wspomnieniem wyobraźnia podsuwa mu nagle jakiś inny obraz i zaczyna się zupełnie nowa scena."

Jednak Bourgois nie tylko widzi filmowość dzieła Prousta ale uważa także, że:

„To przyswojenie właściwości filmowych literaturze nie uszło zawsze Proustowi bezkarnie. Stąd wynikają nieraz zbyt długie zdania spowodowane kolejnością obrazów literackich, którym brak logicznego następstwa..."

Wreszcie autor zauważa, że Proust gromadzi masę aspektów danego przedmiotu, ale nie przeprowadza selekcji, tak jakby zrobił wiele zdjęć do filmu, ale następnie włączył je wszystkie w obraz b e z m o n t a ż u!

Konkluzja artykułu brzmi:

„Właśnie w momencie, gdy przed sztuką otwierają się nowe drogi ekspresji, nauka dostarcza sztuce środki ekspresji zdolne zapewnić jej nowy kierunek".

Ciekawe jest też stwierdzenie, że najprawdopodobniej Proust nigdy nie był w kinie i jego f i l m o w a metoda pisania dzieła literackiego nie została w najmniejszej mierze zapłodniona sztuką filmową.

W zakończeniu artykułu autor wyraża żal, że dotychczas realizatorzy filmowi nie odnaleźli i nie zastosowali subiektywizmu w kinematografii, podkreślając jednak, że prekursorem tego kierunku jest niewątpliwie Orson Welles w swym filmie „Obywatel Kane". Ale i tu nie ma pewności, czy Welles czytał Prousta.

Niezwykle ciekawy, w pewnej mierze rewelacyjny artykuł z zaniedbanej w naszej publicystyce dziedziny kinematografii uzupełniają znakomite rysunki Jeana Gervais. Tłumaczył Leon Bukowiecki.

(kred).

POLSKI NUMER CZESKIEGO PISMA „KINO"

Świąteczny (52) nr czeskiego wydawnictwa „KINO" jest w dużej mierze poświęcony działalności „Filmu Polskiego". Na okładce widnieje sugestywny fotos Barbary Drapińskiej, bohaterki filmu „Oświęcim" realizowanego przez Wandę Jakubowską.

Dwie strony poświęcone są zdjęciom „Przygód operatora filmowego" z tej samej serii, którą reprodukował pod koniec roku nasz dwutygodnik.

Dalsze dwie strony (włączając w to sześć ilustracyj) zajmuje artykuł Kazimierza Rogowskiego pt. „Jak powstał film Powodeń" — czyli „Jak powstał film „Powódź".

Na rozkładówce znajduje się obszerny artykuł pt. „Oświęcim" poświęcony w całości temu filmowi i zaopatrzony w 5 ilustracji. Widzimy m. in. znakomitą artystkę radziecką Marię Winogradową oraz Barbarę Rachwalską. Artykuł napisał Zbigniew Pitera.

Dalsza strona poświęcona jest zdjęciom zbiorowym z tegoż filmu.

Następnie czytamy artykuł redaktora pisma Jana Kaliby pt. „Film Polski" i zwierzenia organizacji polskiej kinematografii. Artykuł omawia w ogólnych zarysach organizację filmu w Polsce i kładzie nacisk na pomyślny rozwój współpracy polsko-czeskiej w związku z realizacją „Ulicy Granicznej" w studiach na Barrandowie.

Wreszcie „O Ceskoslovensko-polske vzajemnosti" pisze redaktor pisma Jaroslav Broż, omawiając ostatnio zawarty z „Filmem Polskim" układ filmowy i zapoznając czytelników z filmami czeskimi, które były i będą wyświetlane w Polsce.

Ukazanie się numeru „Kina" poświęconego w znacznej części kinematografii polskiej wskazuje na najbardziej życzliwe wywiązywanie się strony czeskiej z tego punktu umowy filmowej, który mówi o regularnej współpracy polskiej i czeskiej prasy i filmowych wydawnictw. Ze swej strony redakcja „Filmu" poświęci wybitnie interesującej kinematografii czeskiej najbliższy numer, który uwzględni również osiągnięcia kinematografii innych państw słowiańskich.

(ElBe)

CO KRAJ TO OBYCZAJ

Chcą państwo wiedzieć, co to jest? To jest hollywoodzka choinka. Bez żartów!

NIEBEZPIECZEŃSTWA FILMOWEGO REALIZMU

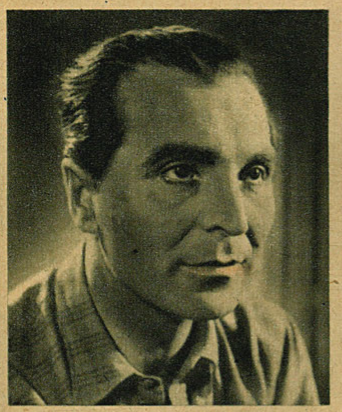
Asystent do reżysera:

— Wydaje mi się, że pomyliłem skrzynie — i zamiast ślepej rozdałem statystom ostrą amunicję!

— Czy oni nie traktują tej sceny zbyt poważnie?

Rys. Janusz Nasfeter

AKTUALNOŚCI ZAGRANICZNE



G. Nezwal, czeski artysta filmowy, którego skupioną grę widzieliśmy w „Ludziach bez skrzydeł"

Z. S. R. R.

● Niedawno zakończono sesję Naukowo-Badawczego Kino-Fotoinstytutu, której przewodniczył zastępca ministra kinematografii. Ten szeroko rozbudowany instytut zajmuje się badaniami w zakresie projekcji filmowej, dźwięku, filmowej techniki dekoracyjnej, materiałów fotograficznych oraz wszelkich spraw związanych z filmem barwnym i plastycznym.

● W studiach Lenfilmu zakończono realizację filmu artystycznego „Pirogow". Rolę tytułową odtwarza K. Skorobogatow, reżyserował Kozincew, ilustracja muzyczna — Szostakowicz.

● Kirgiskie studium kroniki filmowej zrealizowało serię filmów krótkometrażowych, ilustrujących sukcesy gospodarcze republiki.

● Na ekranach Z. S. R. R., pojawił się szereg nowych filmów dokumentalnych i naukowo-popularnych, m. in.: „Dzień lotnictwa ZSRR", „Inteligencja kołchozu", „Młodzi pionierzy Gruzji", „W świecie sztuki radzieckiej", „Jak pracował Majakowski", „Lekka atletyka", „Gwardia pracy".

● W roku 1947 do współpracy nad realizacją filmów artystycznych w Z. S. R. R. zostali zaproszeni najwybitniejsi pisarze radzieccy, m. in.: Simonow, Tichonow, Katajew. Pogodin, Powlenko. Przykładem rozwijającej się współpracy kinematografii z literaturą są tak wartościowe filmy, jak: „Bitwa o Stalingrad,, i „Trzecie uderzenie".

● Na warsztatach radzieckich ateliers znajduje się szereg filmów kolorowych. Będą to długometrażówki artystyczne i dokumentalne, m. in.: „Miczurin", „Opowieść o ziemi syberskiej", „Pociąg jedzie na wschód", „Wielka droga".

● W planie na rok 1947 przewidziana była w Z.S.R.R. produkcja 30 filmów artystycznych, 20 długometrażowych dokumentalnych i 6 długometrażowych naukowo-popularnych. Plan został wykonany. Wszystkie te filmy weidą na ekran w roku 1948.

● W Z.S.R.R. rozwinięta została szeroko produkcja aparatów wąskotaśmowych popularnego typu, bardzo łatwego w użyciu, o niepalnej taśmie filmowej. Specjalne kopiarki reduckyjne, również produkowane w Z. S. R. R., zapewniają dostateczną ilość wąskotaśmowych kopii najlepszych filmów oświatowych i szkoleniowych. Filmy wąskotaśmowe przeznaczone są przede wszystkim dla przenośnych kin wiejskich oraz dla szkół.

● W Z.S.R.R. ukazuje się co tydzień na ekranach specjalny dodatek filmowy dla młodzieży „Pionier". Jest to połączenie młodzieżowej kroniki filmowej z filmem oświatowym o wielkiej wartości wychowawczej.

● W Związku Radzieckim produkowane są filmy oświatowe, naukowe i szkoleniowe o metrażu długim, średnim i krótkim. Podczas gdy w państwach zachodnich film oświatowy ma przeważnie metraż krótki, radziecki film oświatowy posiada długość od 300 do 8.000 mtr. W nauczaniu szkolnym stosowane są filmy-liliputy o długości zaledwie 100 mtr. Czas wyświetlania takiego filmu wynosi od 3 do 4 minut.

● Znakomity reżyser radziecki Wiktor Ejsmont, twórca wielkiego filmu „Krążownik Wareg", przystąpił obecnie do realizacji filmu, obrazującego pracę nad odbudową zniszczonego przez Niemców Dnieprostroju. Operatorem będzie Borys Monastyrski, który zdobył premię stalinowską za tegoż „Krążownika". Będzie to pierwszy film Monastyrskiego po powrocie do Z. S. R. R. z Polski, gdzie niedawno ukończył zdjęcia do filmu polskiego „Oświęcim".

C Z E C H O S Ł O W A C J A

● Czechosłowacka delegacja filmowa bawiła ostatnio w Moskwie, gdzie prowadzone były rozmowy dotyczące dostarczenia Czechosłowacji przez radziecki przemysł filmowy niezbędnych surowców. Rozmowy dały pozytywny rezultat. Zawarta została umowa, na podstawie której Związek Radziecki zaopatrzy Czechosłowację we wszystkie niezbędne surowce filmowe nie wytwarzane w tym kraju.

● Czeskie filmy krótkometrażowe w liczbie 40 wyświetlane były pod koniec ubiegłego roku na festiwalu filmów dokumentalnych UNESCO w Meksyku. Największy sukces odniosły filmy „Ludzie pod Pragą" i „Bitwa o węgiel".

● Film „Dyktator" Chaplina wyświetlany ostatnio w Pradze Czeskiej został na życzenie autora częściowo zdubbingowany. Mianowicie ostatnie przemówienie Chaplina, będące wezwaniem do narodów o zachowanie pokoju i przestrzeganie zasad demokratycznych, wygłaszane jest w języku czeskim.

● Jiri Trnka, znany twórca czeskich filmów kukiełkowych, realizuje obecnie pierwszy pełnometrażowy film z udziałem lalek. Jest to zbiór kilku podań i legend staroczeskich z finałem — „Legendą o św. Prokopie". Film zapowiada się jako jedna z największych sensacji światowych b. roku.

● E. F. Burian znakomity kompozytor czeski (nie mylić ze skompromitowanym aktorem Vlastą Burianem), autor ilustracji muzycznej filmu „Syrena", pracuje obecnie nad muzyką nowego filmu pt. „Most".

● Znany zespół rysowniczy „Bratri v triku" realizuje obecnie nowy film rysunkowy pt. „Miłość w samolocie". Film realizowany jest wg scenariusza F. Lhotaka, muzykę komponuje J. Rychlik.

● Nowa czeska komedia filmowa „Czy nie słyszałeś o wolnym mieszkaniu?" cieszy się zrozumiałym powodzeniem ze względu na aktualny w całej Europie temat. W filmie reżyserii Zemana występują dwaj nowi artyści B. Obrova i J. Pehr.

● Słynny reżyser radziecki Ptuszko wygłosił w Pradze odczyt na temat filmu radzieckiego i możliwości filmów barwnych. Odczyt ten odbył się w ramach stałych pogadanek Czeskiego Instytutu Filmowego i zgromadził tłumy chętnych słuchaczy.

S T A N Y Z J E D N O C Z O N E

● Małżeństwo Humphrey Bogart i Bauren Bacall gra po trzech latach przerwy znów razem w nowym filmie „Ciemne przejście". Reżyseruje Delmer Davies.

● „Lisy z Harrow" — oto tytuł nowego filmu bohaterki „Mojej zielonej doliny" Maureen O'Hara, zrealizowany na podstawie znanej książki Franka Yerby. W dalszych rolach występują Rex Harrison, Richard Haydn, Victor Mac Laglen i Vanessa Brown. Reżyseruje John M. Stahl.

● Katarzyna Winsor jest autorką najbardziej dzisiaj rozchwytywanej powieści w Ameryce pt. „Forever Amber". Amerykanie zrobili z tego „w dwie minuty" film, w którym główną rolę zagrała tak przekonywająco Linda Darnell, że kardynał Nowego Jorku Spellman wyklął film i zakazał oglądanie go wszystkim wiernym w swej diecezji.

● James Stewart, popularny bohater filmu „Mr. Smith goes to Washington", wystąpił obecnie w komedii „Magiczne miasto" reżyserii Williama A. Wellmana. Partnerką jego jest Jane Wyman. Scenariusz napisał Robert Riskin, autor filmu „Ich noce".

● Aktorka pochodzenia polskiego Kasia Ozarzewska występuje w nowym filmie amerykańskim „Wywołaj numer 777".

● George Sidney odniósł dość duży sukces artystyczny jako reżyser filmu „Sprawa Timberlana" według powieści Sinclaira Lewisa. Role główne zagrali świetnie Spencer Tracy, Lana Turner i Zachary Scott.

● Na festiwalu filmowym w Zurychu wyświetlano następujące filmy amerykańskie: Franka Capry „Oto piękne życie" z Donną Reed, Johna Forda „Moja droga Klementyna", film muzyczny „Carnegie Hall", „Morze Traw" z Katarzyną Hepburn i Spencerem Tracy, „Moja reputacja" i ostatni film Lubitscha „Cluny Brown". Mimo wielkiej reklamy, która poprzedziła festiwal, sukces filmów był mierny.

Ekscentryczne elementy przedwojennych sukcesów filmów amerykańskich: dziewczyna i nogi. Ale... fortuna kołem się toczy (patrz zdjęcie) i dzisiejsza publiczność filmowa ma już inne, poważniejsze zainteresowania. Amatorów na tandetę i szmirę jest coraz mniej.

L. Olivier odpoczywa w studio w czasie przerwy podczas zdjęć do filmu „Hamlet"

A N G L I A

● Twórcę reprezentacyjnych filmów „Henryk V" i „Hamlet", Lawrence'a Olivier, ujrzymy w bieżącym roku w filmie „Pycha i uprzedzenie". Lawrence urodził się w roku 1907 i bezpośrednio po ukończeniu szkół ogólnokształcących studiował w szkole dramatycznej Elzy Fogarty.

Jego debiut sceniczny odbył się w teatrze szekspirowskim Stratford on Avon, co jest dowodem, że już w młodości zwrócono uwagę na jego niepowszedni talent. Następnie występował niemal wyłącznie w sztukach Szekspira w Teatrze Birminghamskim. Po raz pierwszy zagrał w filmie „Ogień nad Anglią" w 2 lata przed wojną. Partnerką jego była Vivien Leigh. Wyznaczona na bohaterkę „Przeminęło z wiatrem" Paulette Goddard zaprosiła Oliviera do Hollywood, gdzie pojechał z Vivien Leigh, już wtedy jego żoną. Producent filmu ujrzawszy Vivien Leigh zerwał kontrakt z Paulette Goddard i powierzył rolę Scarlet O'Hara żonie Oliviera.

W czasie wojny Olivier występował z żoną w „Romeo i Julia" a następnie nakręcił wraz z nią film „Lady Hamilton". Zmobilizowany, był przez dwa lata pilotem w R. A. F., przy czym zdążył w czasie urlopu nakręcić film „Pycha i uprzedzenie", po zdemobilizowaniu „Henryka V" (film barwny) i ostatnio „Hamleta" z Jean Simmons.

● „Film Polski" posiada umowę z organizacją Ranka, główną bazą produkcyjną filmów brytyjskich. Z tego względu będzie ciekawe zaznajomić się z projektami tej wytwórni na rok 1948.

Ogólne koszty produkcji wynosić będą 9 i pół miliona funtów, czyli ponad trzy miliony więcej niż w roku ubiegłym. W pierwszych miesiącach ukończy się realizację 43 filmów pełnometrażowych, z których 13 weszło w stadium montażu.

Trzy spośród tych filmów nakręcane będą przez ekipy brytyjskie w Australii. 19-letnia bohaterka „Wielkich nadziei" Jean Simmons udała się już do Australii, gdzie została entuzjastycznie przyjęta w porcie Sydney przez tłum złożony z 10.000 osób. Był to dzień powszedni, widocznie jednak Australijczycy nie mają zbyt wiele roboty.

● W ostatniej produkcji wyróżnia się film „Oliver Twist", w którym specjalnie wybrany młody chłopak Alec Guiness stworzył bardzo piękną kreację. Obok niego występują Robert Newton (malarz z „Niepotrzebni mogą odejść") i Francis L. Sullivan (minister z filmu „Nieuchwytny Smith"). Reżyserował David Lean.

● „Miranda" według popularnej w Anglii sztuki Petera Blackmore znajduje się w stadium realizacji. W rolach głównych Googie Withers (z filmu „U progu tajemnicy") i John Mac Callum. Reżyseruje Kenneth Annakin.

● Michael Balcon i Charles Frend realizują film barwny o wyprawach naukowo - odkrywczych słynnego kapitana Scotta pt. „Scott na Atlantyku". W roli kapitana Scotta występuje John Mills, poza tym grają: Derek Bond i James Robertson.

● Dermet Wals i Susan Shaw tworzą obsadę filmu „Niebezpieczeństwo publiczne" reżyserii Johna Croydona i Terence Fisher.

● Słynny autor brytyjski Sommerset Maugham ukaże się na filmie w wieku lat 73. Będzie to film „Kwintet" według scenariusza sędziwego debiutanta. 5 nowel zostanie powiązanych komentarzem autora, scenopis jest pióra R. C. Sheriffa.

Co ujrzymy na ekranie

DWULICOWA KOBIETA
(Two-faced woman)

Komedia filmowa. Żona chce odzyskać utracone uczucie męża. W tym celu udaje swą własną siostrą, ekscentryczną, nowoczesną kobietę. Happy end.

Scenariusz: S. N. Behrman, Salka Viertel i George Oppenheimer.

Reżyseria: George Cukor.
Produkcja: Gottfried Reinhardt.

W rolach głównych: **Greta Garbo** (Karin Borg), **Melvyn Douglas** (Lavrénce Blake), Constance Bennett (Griselda Vaughan), Roland Young.

◇

NA TROPIE ZBRODNI
(They met in the dark)

Film szpiegowski. Oficer marynarki brytyjskiej, zwolniony karnie ze służby za fałszywe wykonanie rozkazu poszukuje i wykrywa sprawców zatonięcia okrętu i demaskuje szajkę szpiegowską.

Scenariusz: Anatol de Grunwald i Miles Malleson wg sztuki Anthony Gilberta.
Reżyser: Karol Lamacz.
Muzyka: Ben Frankel.

W rolach głównych: **James Mason**, Joyce Howard, Tom Walls.

◇

GOSPODA ŚWIĄTECZNA
(Holiday inn)

Film rewiowy. Dwaj artyści: tancerz i śpiewak występują we własnym lokalu zbudowanym pod miastem i otwartym tylko w dni świąteczne.

Scenariusz: Claude Binyon, wg pomysłu Irvinga Berlina.
Reżyser: Marc Sandrich.
Muzyka i piosenki: Irving Berlin.

W rolach głównych: **Fred Astaire, Bing Crosby**, Virginia Dale, Marjorie Reynolds, Walter Abel.

Wytwórnia: **„Paramount" M.P.E.A. (U. S. A.).**

◇

MĘŻCZYŹNI w JEJ ŻYCIU
(Men in her life)

„Dramat" amerykański. Historia trzech miłości tancerki cyrkowej, której kariera rozpoczęła się dzięki protekcji słynnego artysty cyrkowego.

Scenariusz: Frederick Kohner, Michael Wilson i Paul Trievers wg noweli Lady Eleonor Smith „Ballerina".
Reżyser: Gregory Ratoff.
Muzyka: David Raksin.

W rolach głównych: **Loretta Young, Conrad Veidt**, Dean Jagor, Otto Kruger, Ann Todd (nie mylić z aktorką angielską tego samego nazwiska).

Wytwórnia: „Columbia Pictures Corporation" M.P.E.A. (U.S.A.).

PRZEGLĄD TEATRALNY

Teatr Nowy w Warszawie wystawił „Rewizora" Gogola w tłumaczeniu J. Tuwima i w reżyserii St. Perzanowskiej. Tadeusz Cygler (Chlestakow) i Jan Mroziński (Osip).

Teatr Kameralny w Łodzi gra sztukę J. B. Priestley'a „Inspektor przyszedł" Barbara Drapińska (Sheila) i Stanisław Daczyński (inspektor).

W Teatrze Miejskim w Gorzowie (Ziemie Odzyskane) — „Święty płomień" Sommerset - Maughama. Rolę pielęgniarki grała gościnnie Kira Pepłowska.

„Świętoszek" Moliera na scenie Teatru Miejskiego w Lublinie. Halina Ziółkowska jako Doryna.

JAN CZARNY — Rys. GOR-TEKKO

FRASZKI O KINIE

I N T R O D U K C J A

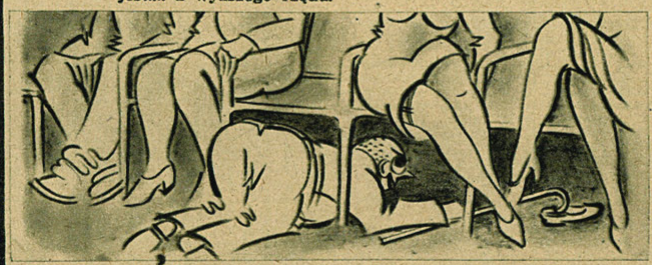
Staropolskie piśmiennictwo z ciętych fraszek słynie,
trudno jednak wśród nich znaleźć choć jedną o kinie...

N O T A T K A K I N O M A N A

Film o legii cudzoziemskiej: Kair, upał srogi.
W kinie sala nieogrzana: odmroziłem nogi...

P R A W D A N A U K O W A

W kiniem stwierdził, że w naukach
przyrodniczych nie ma błędów,
że niejeden człek zwierzęciem
jest.... z wyższego rzędu.



PANU, KTÓRY ZGUBIŁ KALOSZE W KINIE

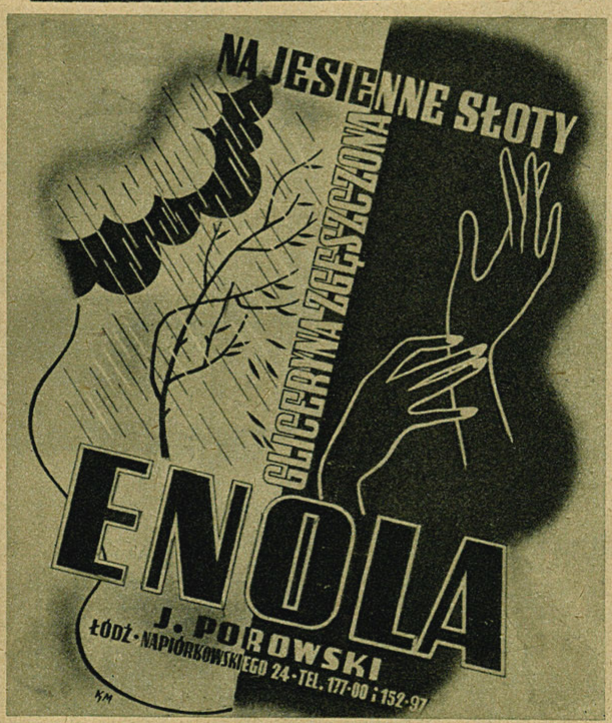
Dobrze, gdy tylko troski giną,
kiedy odwiedzasz kino.

Z A L E T Y K I N A

Przyglądasz się siedząc w kinie
różnym ludziom, różnym czasom,
kto zaś z widzów jest człowiekiem,
to widzisz przed kasą....

MYDŁO ABC
DAJĘ TRWAŁĄ i DELIKATNĄ PIANĘ
WYTWÓRNIA CHEMICZNA „SANIT"
ŁÓDŹ
KILIŃSKIEGO 78. Tel. 269-44

MYDŁA Żaka NAJLEPSZE!
POZNAŃ



Odpowiedzi redakcji

Fr. Kotek. — W Polsce na razie nie ma możliwości wytwarzania taśmy filmowej barwoczułej.

Stebron (Bystrzyca. — W sprawie wycinku z „Life'u", wprost przeciwnie skomentowanego przez „Przekrój" i „Świat Młodych", rację ma „Przekrój".

H. Sm. (Gdynia). — Dziękujemy za interesujący list. Sądzimy, że filmy radzieckie „Delegat floty" i „Młodość poety" w międzyczasie doszły już do Gdyni.

Zdz. Anielski. — Cieszy nas, że suma wygrana na naszym konkursie przyszła „w samą porę". Za miły list dziękujemy.

Halina O. — Adres wszystkich wykonawców filmu „Dusze nieujarzmione": „Mosfilm", Moskwa ZSRR.

M. M. (Warszawa). — Pański pomysł urządzenia kina — premier wyłącznie dla reprezentacyjnych filmów nie nowy, ale ciekawy. Niestety w naszych warunkach małej ilości kin nie jest to możliwe.

J. N. (Lublin). — Nie udało nam się niestety otrzymać lepszego papieru.

Dr Bogdan Dąbrowski. — W sprawie „W Ostrowiu" czy „W Ostrowie" zabrało głos Polskie Radio w dniu 21. XII. 47, przy czym prelegent stwierdził, że powinno się mówić „W Ostrowiu". Tyle Polskie Radio — ponieważ jednak tradycja każe mówić „w Ostrowie Wielkopolskim" i „w Ostrowiu Mazowieckim". — dyskusję uważamy za zakończoną bez wyniku.

IDIW (Zamość). — W sprawie ew. pojawienia się filmów włoskich na naszych ekranach nie wiemy jeszcze nic pewnego. Wtedy też wyjaśni się sprawa, czy ujrzymy Iresmę Dilian (Itę Warchałowską).

H. Pruchniewicz (Poznań). — Niestety nie dysponujemy zdjęciami z żadnych filmów.

Loch M. (Kraków). — Radzimy zwrócić się do Instytutu Filmowego, Łódź, Traugutta 8.

J. Piszczyk (Bydgoszcz). — I. — Tak. II. — Nie. III. Filmy te są wycofane z obiegu na skutek zużycia. IV. Tamara Makarowa: „Mosfilm", Moskwa. V. „Iskusstwo Kino" otrzyma Pan w Księgarni Towarzystwa Przyjaźni Polsko Radzieckiej, Warszawa, Królewska 2.

H. H. (Ozorków) — I. Malkiewicz-Domańska nie grała w filmie „U kresu drogi".

J. R. (Stud. Pol. Wrocł.) — Takie listy jak Pański są dla nas prawdziwą zachętą do dalszej pracy i wskazówką, że jesteśmy na właściwej drodze. Cieszy nas, że opiera Pan się w wyborze filmów na naszych recenzjach.

Czeredarek K. (Słupsk). — Student W. S. H. (Wrocław) — Listy skierowaliśmy do „Gazety filmowców".

Studenci z Poznania. — W filmie „Skarb rodziny Goupi" występowali m. inn. Robert Le Vigan, Fernand Ledoux, Blanchette Brunoy i Line Noro.

Gimnazjasta z W-wy. — W roli Natalii w „Komediantach" wystąpiła Maria Casares. „Symfonia Pastoralna" już wyszła na ekrany.

„Gwiazdeczka". — Osoby, które w Pani towarzystwie śmiały się na filmie „Skandal", jak nam się zdaje, nie rozumiały powagi zagadnienia, T. Mankiewiczówna nie śpiewała w „Zakazanych piosenkach".

F. Ch. (Pajduchy). — Nie zamawialiśmy u Pana żadnych prac. Nadesłane niestety w koszu.

„5 podpisów". — Wybaczcie, miłe dzieci, ale nie macie bladego pojęcia o sztuce filmowej. „Belita" jest wzorem na szmirę, a wymienione przez was filmy są na całym świecie (włącznie z Ameryką) uznanymi dziełami filmowymi... Aby krytykować, trzeba troszeczkę podrosnąć.

Redantka. — Nasza notatka o „Nowinach Literackich" bynajmniej nie imputuje, że Pierre Brasseur grał Baptystę... Wyraźnie jest napisane, że grał Arlekina. Przeczytała Pani nie uważnie.

H. Skowrońska. — Ma Pani rację. Nieraz zwracano uwagę na niski poziom krytyki filmowej w niektórych pismach polskich. Przesłana przez Panią recenzja jest najlepszym tego przykładem.

Janina Gój. — Wspomnienia nie dla nas.

K. Lisek. (Zabno). — List skierowaliśmy do Instytutu Filmowego.

WSZYSTKIM CZYTELNIKOM I SYMPATYKOM,
którzy nadesłali nam życzenia świąteczne i noworoczne, składa tą drogą serdeczne podziękowania
Redakcja „FILMU"

Znany od 1910 r. odświeżacz
„ORIENTINE"
przywraca siwym włosom ich naturalny kolor.

Zdjęcia polskie w tym numerze wykonali operatorzy i fotoreporterzy „Filmu Polskiego": Jerzy Baranowski, T. Dąbrowiecki, Marek Frankfurt, W. Kondracki i Wojciech Urbanowicz. Zdjęcia zagraniczne: Foto „Borba" (Bułgaria), „Czechosłowackie Towarzystwo Filmowe" (Barrandow), „Eagle Lion" (Londyn), Metro Goldwyn Mayer, Paramount, Warner Bros (Hollywood) przez M. P. E. A., Ciné-Union (Paryż) oraz serwis United Press.

Redaktor Naczelny
EUGENIUSZ ŻYTOMIRSKI
Opracowanie graficzne
Tadeusz Kowalski

FILM
Dwutygodnik

REDAKCJA: WARSZAWA, ul. Marszałkowska 56. Telefon 867-58
Sekretarz Redakcji przyjmuje we wtorki, środy i czwartki od 12—13
Wydawca: PRZEDSIĘBIORSTWO PAŃSTWOWE „FILM POLSKI"

Cena ogłoszeń 60 zł za 1 mm wysokości przy układzie czteroszpaltowym.
Konto P. K. O. Nr VII — 4550

Rotograwiura Drukarni św. Wojciecha pod Zarządem Państwowym w Poznaniu. 5474 K-33177

FILM

BETTE DAVIS

jedna z najlepszych filmowych aktorek amerykańskich zaprotestowała przeciw „hollywoodzkiej inkwizycji".